

مسرح

ميجيل دى أونامونو

دراسة ومختارات



المشروع القومى للترجمة

82

دراسة وترجمة

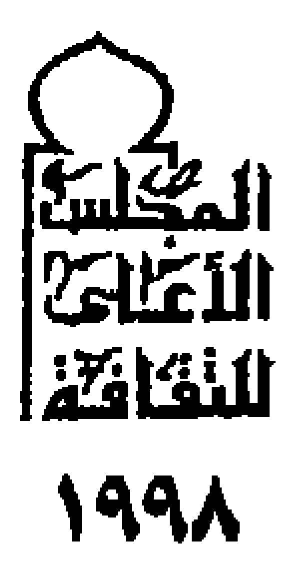
د. محمود السيد على

المشروع القومى للترجمة

مسرح ميجيل دى أونامونو

دراسة ومختارات

الدراسة والترجمة : د . محمود السيد علي



١٩٩٨

هذه ترجمة لـ :

M I GUEL DE UNAMUNO

OBRAS

COMPLETAS

Tomo XII

TEATRO

مقدمة

لعل من المفارقات الغريبة والمؤسفة في الوقت نفسه أن صلة العالم العربي بالثقافة الإسبانية حديثة العهد ؛ إذ إنها لا تكاد تجاوز نحواً من ثلاثين سنة، على حين كان اتصالنا بالثقافات الأوروبية الأخرى أقدم من ذلك بكثير، وكان للإنجليزية والفرنسية لدينا مكانة خاصة واحتكاك قوى حجبا عنا تلك الثقافات الأخرى أو كادا يحجبانها، وليس تفسير هذه الظاهرة بالأمر العسير، فقد كان أول لقاء لنا بالحضارة الغربية الأوروبية بعد عزلة طويلة هو المترتب على الحملة الفرنسية التى غزت مصر فى آخر القرن الثامن عشر ومستهل القرن الماضي، وتعددت بعد ذلك صور اللقاءات بيننا وبين الحضارة الغربية ممثلة فى إنجلترا وفرنسا بصفة خاصة بحكم التدخل المستمر لهاتين الدولتين فى شئون بلادنا السياسية والاقتصادية، وكان من الطبيعي أن ينعكس ذلك على الثقافة، فرأينا حركة ترجمة نشيطة من اللغتين الفرنسية والإنجليزية إلى العربية. وأعان على ذلك أن معظم البعثات العلمية التى كانت تتجه من مصر ثم من البلاد العربية إلى أوروبا كانت تتوجه إلى فرنسا وإنجلترا فى المقام الأول .

وفى ظل هذا التبادل الثقافي القوى بيننا وبين هذين البلدين الأوروبيين تضاءل اهتمامنا بغيرهما من البلاد، ولهذا كان حظ اللغة الإسبانية وثقافتها من عنايتنا قليلا بغيرهما من البلاد، ولا يسعنا إلا أن نأسف لهذه الظاهرة ونعدها من المفارقات الغريبة كما ذكرنا فى أول الحديث، وذلك لسببين أولهما: أن الثقافة الإسبانية هي أوثق الثقافات الأوروبية صلة بثقافتنا العربية، فقد تعايشت الثقافتان على أرض شبه جزيرة أيبيريا على مدى نحو عشرة قرون لم تنقطع خلالها مظاهر التزاوج وعوامل التأثير والتأثر. وقد انعكس ذلك على اللغة، فتلقت الإسبانية من العربية آلافا من الألفاظ والتعابير التى أصبحت حتى اليوم

جزءاً من ذخيرتها اللغوية، واللغة ليست مجرد ألفاظ ومفردات ، وإنما هي وعاء للفكر وسلوك فى الحياة، ولهذا فقد امتد التأثير العربي الأندلسى إلى كثير من الظواهر الثقافية والأدبية التى ما زالت تتمثل فى كل ما أنتجته الثقافة الإسبانية حتى العصر الحاضر . وأما السبب الثاني فهو قيمة الثقافة الإسبانية فى حد ذاتها، فقد احتلت سواء فى العصور الوسطى أو فى العصور الحديثة مكانة كبرى فى منظومة الثقافات الإنسانية العالمية. وكما أخرجت لنا فى عهدها " الأندلسى" أعلاماً من أمثال ابن حزم وابن طفيل وابن رشد وابن عربي استطاعت أن تقدم للإنسانية من القرن السادس عشر كوكبة أخرى من رواد الأدب والثقافة من أمثال ثيربانتيس ولوبى دى بيجا وكالديرون. وفى العصر الحديث تلمع أسماء عدد آخر من العباقرة مثل اونامونو وأورتيجا إى جاسيت، وأنطونيو ماتشادو، وخوان رامون خمينيث، غرسية اوركا. وعلينا ألا ننسى ما للغة الإسبانية من انتشار عالمى، فهى اللغة التى يتحدث بها ويستخدمها وسيلة للتعبير عالم هائل الاتساع هو عالم أمريكا الناطقة بالإسبانية وهو عالم هائل الاتساع هو عالم أمريكا الناطقة بالإسبانية وهو يضم أكثر من عشرين جمهورية فى القارة الأمريكية، ومن البشر أكثر من ثلاثمائة وخمسين مليونا ، وقد استطاع هذا العالم أن يتميز بسمات خاصة وشخصية واضحة فى إطار الثقافة الإسبانية.

ولهذا كان لزاما علينا ونحن فى هذه المرحلة من نهضتنا الثقافية، ومن انفتاحنا على كل جديد يمكن أن يثرى تجاربنا فى ميدان الفكر والأدب أن نعيد "اكتشاف" هذا العالم الجديد: عالم الثقافة الإسبانية، فنجدد بذلك علاقاتنا به، وهى علاقات قديمة تضرب بجذورها فى أعماق التاريخ، وكأننا نلتقى منه بصديق قديم عزيز.

كانت هذه المعاني تدور في أذهان أجيال المشتغلين بالدراسات الإسبانية الذين أشربوا بحب أدبها وآمنوا بضرورة توثيق ثقافتنا بها. وهي أجيال ما زالت تنمو وتتكاثر وكأنها شجرة طيبة تؤتي أكلها كل حين. وهكذا انعقد العزم على تجديد ذلك اللقاء في صورة سلسلة من الكتب التي سوف تتناول روائع الثقافة والأدب الإسبانيين ترجمة ودراسة، وسيضطلع بهذا الجهد عدد من أكفاء المتخصصين في هذا الميدان. وقد رأينا أن نفتتح هذه السلسلة بتقديم عمل من أعمال رائد من أبرز رواد الفكر الإسباني في القرن العشرين هو "ميجيل دي أونامونو" ، وهو فيلسوف وشاعر وكاتب روائي ومسرحي، يعد شيخاً لذلك الجيل المتألق في سماء الآداب الإسبانية والمعروف باسم "جيل ٨٩". أما مترجم هذا العمل ودارسه فهو الأستاذ الدكتور / محمود السيد علي ، أحد المتميزين من شباب المشتغلين بالدراسات الإسبانية. وسوف يرى القراء في هذا العمل صفحة جديدة مشرقة من ثمرات الفكر الإسباني تليها بعد ذلك صفحات إن شاء الله .

وعلينا في النهاية – بل في البداية – أن نتوجه بالشكر إلى من ساهموا في إخراج هذه السلسلة الجديدة إلى عالم النور، وإلى كل من ساهموا في هذه المهمة النبيلة وآمنوا بأهدافها السامية.

ومن الله نستمد الهداية وبه نستعين.

محمود علي مكي

أستاذ الأدب الأندلسي

بكلية الآداب – جامعة القاهرة

تمهيد

لم يحظ الأدب والفكر الإسبانيين فى مصر والعالم العربي، بالرغم من الروابط الفكرية والعرقية التى تربطنا بالعالم الناطق بالإسبانية، بما حظيت به آداب أجنبية ليس الإسباني أقل منها شأنا وقيمة ، بل كان رائدا لها فى بعض العصور... و لا نستطيع أن نقصر اليوم مفهوم الأدب الإسباني على إسبانيا كما قد يتصور البعض للوهلة الأولى، بل ندرج تحت هذا المفهوم كل ما كتب باللغة الإسبانية من أدب فى إسبانيا وأمريكا اللاتينية. وما زال أدب هذه الأخيرة أرضاً عذراء تنتظر من يمد لها ثاقبَ فكره وقلمه ؛ ليكشف لنا فى طيات آدابها عن جواهر مكنونة تتجاوز كثيراً قليل القليل مما نعرفه عن الأجناس الأدبية فيها.

تتمتع مصرنا اليوم بمجموعة فتية من المشتغلين بالدراسات الإسبانية، تتوفر لديها أدوات تتيح لها إمكانات التعريف المباشر، دون اللجوء إلى لغة وسيطة بآداب هذا العالم الشاسع المترامي الأطراف... آداب قارة بأكملها، سمته الأولى التنوع فى إطار وحدة الرؤية .

وإيمانا منا بهذا المبدأ، حاولنا من خلال هذه الدراسة أن نسهم بجهد متواضع فى التعريف بواحد من ألمع كتاب ومفكرى إسبانيا فى القرن العشرين، وهو المفكر الفيلسوف كاتب المسرح الروائي الشاعر ميجيل دى أونامونو.

كان قصدنا الأولى لدى التخطيط لهذه الدراسة، البرهنة على

التـأثير الكامن الممتد للفلسـفة العربية الأندلسية بصـفة عامة وفيلسوفـها الأشـهر، ابن عربى خاصـة، على فكر ورؤية اونامـونو، وهو تأثير وقف به غالبية الدارسين عند العصر الذهبي الأسباني - القرنان السـادس عشر والسـابع عشر - وإن كانت الشواهد كثيرة على امتداد تيار الفكر الى ما بعد الفترة المشار إليها ليشمل جانباً ليس باليسير من رؤية المفكرين والأدباء الإسبان حتى القرن العشرين، وقدْ وفقنا فى إطار ذلك لجمع براهين ليست بالقليلة.

ولكننا رأينا أثناء إخراج هذه الدراسة، أنه قد يكون من الأفضل أولاً التعريف بفكر وفلسفة ميجيل دى أونامونو من خلال دراسة أعماله الأدبية، فتعرضنا فى دراسة سابقة لإنتاجه الروائى ، وثنينا عليها بهذه الدراسة لمسرحه نتبعها فى القريب العاجل إن شاء الله بدراسة لشعره على أن نقوم بعد عرض فكره فى أجناسه الأدبية الثلاثة على القارئ العربي بالتدليل على تأثر جانب من رؤيته الفكرية والفلسفية بالفلسفة الإسلامية العربية الأندلسية، ولاسيما بشيخها «ابن عربي".

وترتيباً على ذلك جاءت هذه الدراسة لأعمال أونامونو المسرحية، مشفوعة بترجمة لإحدى روائعه الدرامية "الآخر" واخترنا لها خمسة أعمال تنظمها رؤية واحدة دالة على فلسفته فى الوجود والإنسان وعلاقته بالله والعالم وهى: "أبو الهول"، و "العصـاب"، و "وحده" و" ظلال حلم" و"الآخر".

ركزنا فى دراسة الأعمال الدرامية المشار إليها، على الخط الواصل فيما بينها الكاشف لرؤية الكاتب لعلاقة الإنسان، أو بالأحرى،

لعلاقته هو بالله والعالم ، محاولين التلميح أحياناً إلى تأثر الكاتب بالفلسفة العربية الأندلسية.. وهي تلميحات نعد القارئ – كما ذكرنا سلفا – أن نعمقها مفردين لها دراسة خاصة تليق بعظمة المؤثر والمتأثر معا.

يعنينا هنا أن نتوجه بالشكر إلى أستاذنا الجليل أ.د. محمود علي مكي عضو مجمع اللغة العربية، أستاذ الأدب الأندلسي، ورئيس قسم اللغة الإسبانية بكلية الآداب جامعة القاهرة على تفضله بمراجعة النص المترجم، وإرشاداته ورعايته لهذا الجيل من المشتغلين بالدراسات الإسبانية.

والله ولي التوفيق.

أ.د محمود السيد على

استاذ الأدب الإسبانى

كلية الآداب – جامعة القاهرة

بدأ القرن التاسع عشر فى إسبانيا بحرب التحرير ضد نابليون... وانتهى بضياع البقية الباقية من الإمبراطورية الإسبانية فيما وراء البحار... فكان قرنا مليئا بالكوارث والقلاقل والاضطرابات.

أما السنوات الأخيرة من القرن فقد اتسمت بتوتر اجتماعي وانهيار اقتصادي شديدين... فقدت إسبانيا كوبا والفليبين عام ١٨٩٨، إيذانا بأفول الإمبراطورية الإسبانية العظيمة. عانت البلاد خلال هذه السنوات من التدهور على كافة المستويات، فعم الفساد النظام السياسي والاقتصادي .. وساد الظلم البنية الاجتماعية.

شعر الكثيرون إزاء هذا الفساد بالحاجة لإحداث تغيرات جذرية فى المجتمع الأسباني ، فتمخض هذا المناخ الاقتصادي / السياسي/ الاجتماعي ، عن ظهور جيل من الكتاب الرافضين المتمردين، أطلق عليه فيما بعد اسم "جيل ٩٨" نسبة لعام النكسة التى أصابت إسبانيا، ويضم هذا الجيل من الكتاب:-

- ميجيل دى أونامونو ١٨٨٤ - ١٩٣٦
- رامون دل بايي انكلان ١٨٦٦ - ١٩٣٦[1]

(١) رامون دل بابى انكلان : ١٨٦٦ - ١٩٣٦، ولد فى أقليم جاليثيا (جليقية) إسبانيا ، روائى ، شاعر مسرحي. من أهم أعماله فى مجال الرواية "زهرة القداسة - حديقة - مذكرات الماركييث برادومين .. تيرانو بانديراس." ومن أهم أعماله المسرحية "كلمات إلهية - الماركيسة ريساليندا - مسرح العرائس - رومانث الذئاب - أضواء بوهيمية. من دواوينه الشعرية "الغليون"، "عبق الأسطورة".

- بيو باروخا   ١٨٧٢ - ١٩٥٦[٢]

- خوسيه مارتينيث رويث(أثورين)   ١٨٧٤ - ١٩٦٨[٣]

- أنطونيو ماتشادو   ١٨٧٠- ١٩٦٨[٤]

خوسيه أورتيجا آي جاسيت   ١٨٨٣ - ١٩٥٥[٥]

(٢) بيو باروخا: ١٨٧٢ - ١٩٥٦ من أعظم الروائيين الأسبان فى القرن العشرين، ولد فى سيباستان، شمال إسبانيا. مارس مهنة الطب لفترة طويلة ثم هجرها ليتفرغ لإدراة مخبز ورثه عن قريب له فى مدريد.. تفرغ للصحافة وكتابة الرواية، من بين روائعه الروائية الكثيرة ثلاثياته، "أرض الباسك" - حياة غريبة - السلالة - النضال من أجل الحياة - البحر _المدائن..

(٣) خوسيه مارتينيث رويث "اثورين" : ١٨٧٤ - ١٩٦٨ ولد فى الياكنتى ، شرق إسبانيا شارك فى الحياة السياسية - أقام فى باريس خلال سنوات الحرب الأهلية الإسبانية ١٩٣٦ - ١٩٣٩ كتب المقال والدراسة والقصة والمسرح. برز فى مجال الدراسات الأدبية ومن بينها: "على هامش الكلاسيكيين،، ريباس ولارا، اعترافات فيلسوف صغير، الروح القشتالى، كلاسيكيون ومحدثون، إسبانيا القديمة، دون خوان، دونيا اينيس، الإرادة... إلخ.

(٤) انطونيو ماتشادو: ١٨٧٥ - ١٩٣٩ ولد فى اشبيلية درس الفلسفة والآداب فى مدريد. عمل بالتعليم فى معاهد سوريا (إسبانيا) وسيجوبيا. لجأ إلى فرنسا فى الأيام الأخيرة من الحرب الأهلية الإسبانية حيث توفى، من أهم دواوينه الشعرية "وحدة" حقول قشتالة، أغانى جديدة... "ألف عدة مسرحيات بالمشاركة مع شقيقه الشاعر (مانويل ماتشادو).

(٥) خوسيه أورتيجا إى جاسيت ١٨٨٣ - ١٩٥٥ ، ولد فى مدريد فى كنف أسرة من المثقفين ، درس الفلسفة فى ألمانيا، شغل منصب أستاذ الفلسفة فى جامعة مدريد. هاجر عام ٦٣٩١ إلى فرنسا والأرجنتين، أسس لدى عودته معهد الدراسات الإنسانية من أهم أعماله الفلسفية "تأملات حول الكيخوتى - المتفرج - تمرد الجماهير - موضوع العصر" يعتبر من أهم أعلام الفلسفة الإسبانية فى القرن العشرين.

ويلاحظ أن مولد هؤلاء الكتاب قد انحصر بين عامي ١٨٦٠ و١٨٧٥ أي أنهم قد وعوا تماماً المناخ السائد خلال السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر، وما خيم عليه من مشاعر الإحباط الاجتماعي والسياسي والاقتصادي.

أما من الناحية الفكرية والإبداعية الجمالية فقد تشكل هؤلاء الكتاب فى أتون حركة التجديد التى شملت الآداب الأوروبية جميعاً فى نهاية القرن التاسع عشر.. كما أضفى عليهم المناخ الذي شبوا فيه قدراً كبيراً من العدوانية والتمرد، ورغبة جامحة فى إحداث تغيير عميق فى الفكر والأدب الإسبانيين .

وفى إطار الحركة المتمردة الرافضة للتدهور الذي أصاب المجتمع، أخذ هؤلاء الكتاب يمنعون النظر ويعيدونه فى كل ما يتعلق بهويتهم الوطنية، فصارت الذات الإسبانية بكافة أبعادها الإنسانية موضوعهم المفضل ، محاولين الغوص إلى الجذور باحثين عن الروح الوطني الأصيل، فاتجهت أقلامهم وفكرهم لإحياء التراث الفكري والأدبي والروحي ، ولاسيما ما يتعلق بشخصيات أدبية مبتدعة رأوا فيها خير تمثيل للطابع الأسباني من أمثال : دون كيخوتي – Don Quijote، ودون خوان – Don Juan، أو شخصيات تاريخية ملحمية تبرز بطولة الفرد الأسباني مثل "السيد"– El Cid، و "لاس كاساس " Las Casas.

اعتمل فى نفس هؤلاء الكتاب حرج لحظتين تاريخيتين: – فقد عاشوا أنواء المنعطف التاريخي الذي مرت به بلادهم اجتماعياً وفكرياً.

فى ذات الوقت الذي هبت عليهم فيه رياح الثورة والتمرد التى اجتاحت أوروبا وهزت أعطاف الفكر والأدب على المستوى العالمي فى بدايات القرن العشرين لتعصف بالأسس الفكرية والفنية الإبداعية التى رسخت قواعدها خلال القرن التاسع عشر. شعر الإنسان وسط هذه الأنواء والعواصف ، والاكتشافات العلمية المتتالية ، والاتجاهات الوضعية بأنه تائه ضائع ، وفى إطار هذا التيه والضياع والقلق الوجودي لم يجد كثير من المفكرين من ملاذ إلا مواجهة ألغاز الوجود الأبدية .. الله... الموت. مغزى الحياة.

استقطبت هذه الألغاز المحورية إنتاج المفكرين والفلاسفة والأدباء الأسبان فصبغت إنتاجهم الأدبي من مقال، ورواية ، ومسرح ، وشعر، وإن كانوا جميعاً قد برزوا فى مجال المقال والدراسات الفكرية وعلى رأسهم شيخهم ميجيل دى أونامونو الذي وصلت على يديه الدراسات الفكرية الأدبية وفن المقال إلى قمة نضجها الأدبي وخاصة فيما يتعلق بالتأمل فى المسائل الفكرية ومشاكل الروح الإنساني.

تخلفت ، رغم هذه النهضة الفكرية التى كان لها أكبر الأثر فى اتجاهات الأدب الأسباني فى القرن العشرين ، الحركة المسرحية الإسبانية عن ركب المسرح الأوروبي.. ولم يرجع هذا كما رأينا إلى افتقار إسبانيا لكبار كتاب المسرح ... بل إلى ازدهار المسرح التجاري وإقبال كافة الطبقات الاجتماعية، ولاسيما المتوسطة منها على العروض المسرحية اللاهية التى لا تتناول آي قدر من الفكر الجاد، فطمست هذه الموجة الأعمال الدرامية التى أبدعها قلم كبار الكتاب.

استطاع المسرح التجاري اللاهي، لظروف اجتماعية شتى، أن يسيطر على الساحة ويقاوم حتى الاتجاهات التجريبية التى اتسمت بها بدايات القرن العشرين. لم يظهر خلال تلك الفترة كاتب يبدع مسرحاً جاداً ويحوز فى ذات الوقت إعجاب الجماهير، رغم وجود كتاب كبار مثل ميجيل دى اونامونو، ورامون دل بايي انكلان ينتمون لنفس الفترة التى أزدهر فيها على الصعيد الأوروبي مسرح "بيرانديللو" و جيرودو" و"تشيخوف" و"إبسن" و "شو" .. الخ.

لم يستطع الجاد من كتاب الدراما مواجهة هؤلاء الذين استحوذوا على أذواق الجماهير الإسبانية بنوع من المسرح لا يطرح إلا فكرا سطحياً لاهياً يتفق وأذواق الطبقات الاجتماعية غير المبالية بما تعيشه من واقع وتيارات فكرية جديدة.

أما الحركة النقدية الرائجة فقد سايرت التيار السائد ولم تر لها من دور إلا توجيه من تربعوا على قمة العروض المسرحية للوفاء باحتياجات الجماهير والطبقة البرجوازية المتعطشة لهذا النوع من المسرح اللاهي السطحي.

كان هدف العروض المسرحية الأول هو اللهو والتسلية، ولم يعن هذا أن تكون المسرحيات فكاهة بالضرورة، فقد كان من المقبول إبكاء الجماهير وإذكاء روح السخط فيها، أما ما لم يقبل على الإطلاق فكان إشعار الجمهور بالقلق أو البلبلة أو عرض قيم أخلاقية واجتماعية غير تلك التى يؤمن بها علية القوم.

ورغم ذلك لاحت في ثنايا هذا الاتجاه العام آمال في تحقيق نهضة مسرحية وإحداث بعض من تغيير وتمثل ذلك "خواكين ديثنتا"[٦] الذي رأى بعض النقاد في مسرحيته "خوان خوسيه " علامة على الطريق الجديد للمسرح الأسباني في القرن العشرين باعتبارها مسرحية تبشر على الأقل بمسرح يهتم بواقع الجماهير.. ولكن هذا الأمل لم يكن إلا مويجة سرعان ما طوتها أمواج المسرح البرجوازي العاتية.

في هذا المناخ العام ازدهر مسرح " خوسيه اتشيجاراى" [٧] الذي اتخذ من الأسلوب البلاغي المصطنع والفخامة اللفظية الجوفاء أداة للتأثير على الجماهير الساذجة . لم يكن "خوسيه اتشيجاراي " إلا كاتبا محدود المقدرة تملأ مسرحه قعقعة السيوف ورنين الرصاص في غمار سيل من الفجائع المهولة والخطب الرنانة الصارخة"[٨] فأثار حصوله على جائزة نوبل في الآداب عام ١٩٠٣ ثائرة المثقفين الأسبان.

(٦) خواكين ديثينتا : ١٨٦٢ – ١٩١٧ من مواليد "كالاتايود" (قلعة أيوب) انتظم في سلك الجندية، وطرد منه لعدم انضباطه وفوضويته... كتب الشعر والمقالات الصحفية في صحف عهده التقدمية، كما كتب الرواية والقصة والأعمال المسرحية والأوبريت.. من أشهر أعماله مسرحيته "خوان خوسيه".

(٧) خوسيه اتشيجاراى: ١٨٣٢ – ١٩١٦ ولد في مدريد، عمل مهندسا للطرق ثم أستاذا لمادة التفاضل. شغل أكثر من مرة منصب الوزير، شكل بالمشاركة مع آخرين "الحزب الجمهورى التقدمي"، أنشأ "بنك إسبانيا"، كان عضوا بمجمع اللغة الإسبانية. حصل على جائزة نوبل عام ١٩٠٣.

(٨) دكتور محمود على مكى "الفن القصصى المعاصر في إسبانيا"، عالم الفكر – المجلد الثالث – العدد الثالث، ص ٩٤٦ .

بلغ المسرح البرجوازي أوجه على يد "خاسينتو بينابينتى"[٩] الذي عرف بمهارته الفنية، وإن لم يهتم مسرحه بالصراعات الدرامية الحقيقية مما جعله كاتباً وسطاً يقع أحياناً فى السطحية التامة.

استطاع بينابنتى أن يسيطر على الساحة لأكثر من نصف قرن بأن قدم نموذجاً جديداً أداته التهكم الذكى اللاذع والنقد والسخرية الاجتماعية التى لا تغضب أحداً... وقد لاقت أعماله المسرحية رواجاً شديداً مما دفعه إلى مد سخريته لتشمل الطبقة الأرستقراطية الأوروبية بصفة عامة لينتقل فى مرحلة لاحقة إلى الأجواء الريفية التى تعج بالعطف والشفقة الرقيقة، فكتب فى هذه الأطر العامة ما يربو على ٢٠٠ مسرحية ... وكلل ذلك بحصوله على جائزة نوبل فى الأدب عام ١٩٢٣ .

بيد أن هذا المجد لم يخدع كبار المفكرين الأسبان فكالوا النقد لمسرحه واتهموه بأنه يمثل قيماً سلبية فى المسرح الأسباني، فضلاً عن السطحية والفتور وعدم الاستجابة لنداء الواقع والروح الشعبي الأصيل.

تتابع فى هذا المناخ العام للمسرح الأسباني كتاب من نفس العيار

(٩) خاسينتو بينابنتي: ١٨٦٦ – ١٩٥٤ ، ولد فى مدريد، تعاون مع العديد من المجلات والصحف، كرس كل جهوده فى مرحلة لاحقة للمسرح الذى حقق فيه نجاحاً جماهيرياً كبيراً ، كان عضواً بالمجمع اللغوى الإسبانى، حصل على جائزة نوبل في الأدب عام ١٩٢٢، من أهم أعماله المسرحية: السيدة – الحب الحرام (ترجمتها إلى العربية الدكتورة عطية هيكل ، سلسلة المسرح العالمي) ليلة السبت – العش الآخر – الدنيا مصالح .. إلخ.

ومن بينهم "مانويل ليناريس ريباس" [١٠]، وادواردو وماركينا" [١١] و"الأخوان كينتيرو – سيرافين وخواكين"[١٢] و "كارلوس ارنتشيس"[١٣] .

يلاحظ على المسرح الإسباني فى تلك الفترة بصفة عامة اقتصاره على تصوير العادات والتقاليد، ومحاولة تحليل الشخصيات الاجتماعية، ولا سيما المنتمى منها للطبقتين البرجوازية والريفية، فانشغل بالحياة الدنيا وأهمل تماماً عالم ما وراء الطبيعية، ومشاكل الإنسان الوجودية التى شغلت قدراً كبيراً من إهتمامات المفكرين والفلاسفة على المستوى الأوروبى فى مطلع القرن العشرين ، ومن بين هؤلاء على الصعيد الأسباني "ميجيل دى اونامونو".

(١٠) مانويل ليناريس ريباس ١٨٦٧ – ١٩٣٨ من تلاميذ بينابنتى، كتب مسرحاً تربوياً أخلاقياً من أهم أعماله : "المخلب"

(١١) إدواردو ماركينا: ١٨٧٩ – ١٩٤٦، ولد فى برشلونة – إسبانيا. درس القانون والفلسفة ثم هجرهما إلى الصحافة ... استقر فى مدريد... كتب الشعر ولكن شهرته الأدبية ترتكز على أعماله المسرحية وأهمها "تيريسا دى خيسوس"، غريت الشمس فى فلانديس "بنات السيد".

(١٢) الإخوان كينتيرو – سيرافين وخواكين الباريث: ١٨٧١ – ١٩٣٨ – ١٨٧٣ – ١٩٤٤ كتب أكثر من ٢٠٠ عمل مسرحى فكاهى خفيف حول العادات والتقاليد الأندلسية. من أهم أعمالها "الفناء – صباح مشمس – الزهور – العبقرى – المرح... إلخ.

(١٣) كارلوس ارنيتشيس: ١٨٦٦ – ١٩٤٣ ولد فى اليكانتى – إسبانيا، انتقل إلى برشلونة ثم تفرغ للمسرح بعد استقراره فى مدريد من أشهر أعماله "الآلهة تضحك – جنون دون خوان – رجلى – زوجى قادم..

بسم الله الرحمن الرحيم

ولد ميجيل دى أونامونو فى مدينة بلباو، عاصمة إقليم الباسك بأقصى شمال إسبانيا فى التاسع والعشرين من شهر سبتمبر عام ١٨٦٤، وفيها أمضى طفولته وصباه حتى أنهى دراسة مرحلة ما قبل الجامعة .

رحل فى أعقاب ذلك إلى مدريد عام ١٨٨٠ حيث ألتحق بكلية الفلسفة والآداب بجامعتها، وحصل على ليسانس الآداب ودرجة الدكتوراه عام ١٨٨٥ .

عاد إلى بلباو حيث واجه أزمة اقتصادية طاحنة، مما اضطره للعمل فى التدريس الخاص.. فى ذات الوقت الذي خاض فيه أكثر من مسابقة للتدريس بالجامعة، إلا أنه فشل فيها جميعاً، ومن بينها مسابقة لشغل منصب أستاذ لغة إلباسك.

استطاع بعد زواجه - ١٨٩١/١/٣١ - فى ربيع ذات العام أن يفوز فى مسابقة جامعية لتدريس اللغة والأدب اليونانيين بجامعة سلمنكه(١٤)

بدأ بعد ذلك ومنذ عام ١٨٩٥ فى نشر سلسلة مقالاته الشهيرة التى شغلت سبع مجلدات ودارت حول شتى الموضوعات اللغوية والأدبية والفلسفية والدينية والوطنية وأشهرها:-

(١٤) ميجيل دى أونامونو: كلاسيكوس ايسبانيكوس، نوجير، الرواية، دار نوجير للنشر نوفمبر ٦٧ صفحة ١٩ .

- حول الأصالة .

- ضد هذا وذلك .

- نضال المسيحية.

- حياة دون كيخوتي وسانشو.

- ذكريات الطفولة والصبا .

- مناجاة وأحاديث.

- مستقبل إسبانيا .

- حول التعليم العالي فى إسبانيا

- مشاهد طبيعية .

- بلدي.

- ديني.

- أسرار ومفاتن بلباو.

- الإحساس المأساوي بالحياة.

حازت هذه السلسلة من المقالات إعجاب كبار كتاب عصره و نقاده، واستطاع اونامونو من خلال أفكارها أن يحول قاعة الدرس إلى عقول وقلوب قلقة مشغولة بمصيرها ومصير الوطن إسبانيا .

مر اونامونو ومرت به خلال السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر أزمات كان لها أكبر الأثر فى توجهاته الفكرية فيما بعد.. فقد

تعرض عام ١٨٩٧ لأزمة دينية شديدة جعلته يعكف على قراءة الكتب الدينية والفلسفية ومنها القرآن (١٥) - كما ندلل على ذلك - باحثا عن حل لمشكلة الإيمان والرغبة فى الاعتقاد وولع الإنسان بالخلود.

(١٥) إذا قطر الله علينا المطر

ضن علينا بماء سلسبيل

لنتيمم من القفار

بصفراء رمال

تسوط ، " النوبة ٢٣ "الحارقة.

رياح سموم . "الشمس" خازن

إيمان يشتعل فى عروقنا نارا،

تهبنا بدل كل نبع رمالاً

للكفار الذين يريدون

أن يطفئوا نور الله بأفواههم

ويعلمهم العبثى يهينون

خلاصنا ، أصحاب الغرور المجنون،

لهؤلاء الكلاب، طالما لن يصلحوا،

كل أمطار الرمال قليلة .

* النوبة : بلاد النوبة، صعيد مصر

** الشمس: يستخدمها اونامونو فى معجمه الشعرى رمزا للدلالة على الله.

يلاحظ أن اونامونو يشير فى الرباعية الأولى من هذا السونيتو٢٣إلى الآية الكريمة رقم ٤٣ من سورة النساء " يا أيها الذين آمنوا لا تقربوا الصلاة وأنتم سكارى حتى تعلموا ما تقولون ولا جنبا إلا عابرى سبيل حتى تغتسلوا وإن كنتم مرضى أو على سفر أو جاء أحد منكم من الغائط أو لامستم النساء فلم تجدوا ماء فتيمموا صعيدا طيبا فامسحوا بوجوهكم وأيديكم إن الله عفوا غفورا.

فى حين يشير فى الثلاثية الأولى من نفس السونيتو إلى الآية الكريمة رقم ٣٢ من سورة التوبة: «يريدون أن يطفئوا نور الله بأفواههم ويأبى الله إلا أن يتم نوره ولو كره الكافرون" . ١٧

ونخرج من ذلك بأن اونامونو قد استقى فكرة قصيدته مباشرة من آيات القرآن الكريم. ولم يكن تأثير الفكر الإسلامى من خلال أطراف ثالثة كما سنرى فيما بعد .

كان لكارثة عام ١٨٩٨ – التى فقدت بها إسبانيا البقية الباقية من إمبراطوريتها فيما وراء البحار– أبلغ الأثر، ليس على اوناومونو وحده بل على كل أمثاله من كتاب ومفكرى تلك الفترة، ومن أهمهم انطونيو ماتشادو، الشاعر، وبيو باروخا، الروائي، وآثورين، ورامون دل بايي انكلان ، الكاتب الشامل ، والفيلسوف الأسباني الشهير اورتيجا اي جاسيت...

صبغت هذه التجربة المريرة فكر هؤلاء بصبغة متشابهة مما كان أثر فى توحيد أفكار هذا الجيل– الذي أطلق عليه جيل ٩٨ نسبة إلى عام الكارثة – و تعميق الفكر وتمحيص النظر والتأمل بحثاً عن الحقيقة من خلال العودة إلى الجذور فى محاولة لسبر أغوار الهوية الإسبانية، وفى نفس عام الكارثة يكتب اونامونو مسرحيته " أبو الهول – La Es-finge" يلحقها فى العام التالي لهذه الكارثة القومية ينشر بمسرحية "العصاب – La venda".

مر اونامونو عام ١٩٠٢ بأزمة ثالثة تركت بصماتها على إنتاجه الأدبي والفكري عامة، والشعري بصفة خاصة، ونقصد بها وفاة أحد أبنائه التسع عن ست سنوات بعد مرض لازمه طويلاً منذ مولده[١٦] وفى نفس العام ينشر اونامونو روايته "الحب والتربية Amor y pedagogia" هذه الرواية التى ترتبط بطريقة ما بأزمة وفاة الابن.

وفى عام ١٩٠٥ وفى إطار البحث عن الهوية .. هوية كل إسبانى

(١٦) ميجيل دى اونامو "الأعمال الشعرية الكاملة" اليانثا تريس، مدريد ١٩٨٧ صفحة ١٩ .

ينشر دراسته المعنونة "حياة دون كيخوتي وسانشو- Vida de Don Quijote y Sancho"، فضلا عن مجموعة كبيرة من إبداع نثرى وشعرى .

يرى فى الثالثة والأربعين من عمر، عام ١٩٠٧ أول دواوينه الشعرية النور تحت عنوان " أشعار- Poes?as" متضمنا فى بعض قصائده كربه الناجم عن موت طفله ومعضلاته الدينية والمشاهد الطبيعية باعتبارها دليلاً على عظمة الخالق.

ينشر فى عام ١٩١٠ مسرحية ساخرة من فصل واحد " المرحومة – La difunta" ، وفى نهاية نفس هذا العام يضع اللمسات الأخيرة فى مسرحيته " الماضى الذى يعود – El pasado que vuelve"

ثم يأتي عام ١٩١١ ليكتب مسرحيته " فيدرا – Fedra · ويتولى منصب رئيس جامعة "سلمنكه" وينشر ديوانه التالي "سبحة من السونيتات الغنائية Rosario de sonetos l?ricos" ومقالة "جولة فى البرتغال وإسبانيا" ، ويشغل فيه أيضاً أستاذية تاريخ اللغة الإسبانية، ويبدأ حملاته الصحفية ضد محاولات إضفاء الصبغة الكنسية على التعليم وضد العائلة المالكة الإسبانية.

فى عام ١٩١٣ ينشر مقالته " الإحساس المأساوى بالحياة –

ومع بدايات الحرب العالمية الأولى، عام ١٩١٤ يتخذ موقفاً مناهضاً للألمان ويقال من منصب رئيس الجامعة .. وخلال هذه الظروف المعاكسة ينشر روايته " ضباب –.Niebla"

فى عام ١٩١٦ ينشر مقالته "رجل بكل معنى الكلمة– Nada menos que todo un hombre"، يتبعها عام ١٩١٧ بروايته "هابيل سانشيث – "Abel Sanchez و" مقدمة وثلاث قصص نموذجية –

وديوانه " مسيح بيلاثكيث – El Cristo de Velzquez عام ١٩٢٠ .. و"الخالة تولا – و " راكيل مقيدة – "Raquel encadenada و" وحدة – Soledad، وينشر مسرحيته "فيدرا " عام ١٩٢١، ومقالته "جولات ورؤى إسبانية" عام ١٩٢٢ .

ينفى اونامونو عام ١٩٢٣، إثر مواجهة حاسمة مع حكومة بريمو دى ريبيرا الدكتاتورية إلى جزيرة فويرتى بينتورا، إحدى جزر الكناريا.. وقد أثار هذا النفى موجة إحتجاج بين مشاهير تلك الفترة من أمثال "أينشتين " ، " رومان رولان" ، و" توماس مان "، " وشيلى " وآخرين ... ، وشهد نفس هذا العام ظهور ثالث دواوينه الشعرية " قواف الداخل – Rimas de dentro" .

قضى اونامونو فى المنفى عاماً واحداً، استطاع بعده الانتقال إلى فرنسا حيث أقام فى باريس، ثم رحل إلى مدينة "ايندايا" على الحدود الفرنسية الإسبانية ليكون قريباً من مجريات الأمور فى وطنه الأم .. ويبدو أن هذه التجربة قد أذكت فى نفسه أحاسيس وملكة الشعر.

فى نفس هذا العام ١٩٢٤ ينشر ديوانه "تيريسا – "Teresa، ثم يتبعه عام ١٩٢٥ بديوانه " من فويرتى بينتورا إلى باريس -De Fuerte ventura a Paris و " ظلال الحلم – "Sombras de suenos، و "

الآخر – El otro" عام ١٩٢٦ ، ديوانه "أغاني المنفى – Romancer del destierro" ومقالته " : نضال المسيحية " فى آن عام ١٩٢٨ ، يكتب عام ١٩٢٩ مسرحيته " الأخ خوان أو العالم مسرح – El hermano Juan o El mundo es teatro

فى فبراير من نفس العام – ١٩٢٨ – تسقط حكومة بريمو دى ريبيرا الدكتاتورية ، ثم تعلن الجمهورية الإسبانية الثانية فى إبريل من عام ١٩٣١ فيعود اونامونو إلى مدريد حيث يستقبل استقبال الأبطال، ويرد له اعتباره فيستعيد أستاذيته ومنصب مدير جامعة سلمنكه.. ثم يعين رئيساً للمجلس الوطني الأعلى للثقافة ويختار نائباً فى البرلمان الجمهوري عن دائرة "سلمنكه" وفى عام ١٩٣٢ تعرض له مسرحيته "الآخر"، تليها عام ١٩٣٣ روايته "القديس ميجيل".

يحال إلى المعاش بعد أن يبلغ السبعين من عمره عام ١٩٣٤ وهو ذات العام الذي ينشر فيه مسرحية "الأخ خوان – الدنيا مسرح – " ويوجه سهام نقده الساخر اللاذع لحكومة الجمهورية لعدم استجابتها لبعض مطالبه الخاصة بالحياة العامة.

تنشب الحرب الأهلية الإسبانية عام ١٩٣٦ فيعتقد المتمردون بقيادة الجنرال فرانكو أن كاتب إسبانيا الأشهر سيقف إلى جانبهم مؤيداً ، ولكن يخيب ظنهم عندما يعلن اونامونو أنه يقف ضد كافة أشكال العنف.. وتحدث مواجهة بينه وبين أحد جنرالات فرانكو فى القاعة الكبرى بجامعة سلمنكه تحددت إثرها إقامته فى منزله الذي يلزمه حتى وفاته فى الحادي والثلاثين من ديسمبر عام ١٩٣٦ .

أفكاره:

يلاحظ من استعراضنا السريع لحياة اونامونو وإنتاجه الأدبي أنه لم يتوقف لحظة عن الإبداع الأدبي والفكري ، وأن هذا الإبداع شمل كافة الأجناس الأدبية من مقال ، ورواية وقصة قصيرة ، وشعر، ومسرح.

كان اونامونو إنساناً ذا روح متوثبة لمعارك الفكر والقلم، فقد أنشب منذ نعومة أظفاره الفكرية قلمه فى أفكار القراء بعد أن اعتملت فى نفسه مشاكل الحياة لا ليدغدغ حواسهم بل ليدميها، فكرس جل جهده لنقل معاركه الفكرية الداخلية والفلسفية إلى عقول الآخرين ليجهز فيها على ما أسماه "الخمول الروحي" . أراد للآخرين أن يشعروا بالقلق وأن ترتسم فى أذهانهم دائما أبدا علامات استفهام إزاء مسائل الحياة والخلق الجوهرية :

"هدفي أن أشعر أقراني بالقلق... أحرك رواسب قلوبهم ... أشعرهم بالكرب إذا استطعت.[١٧]

فليبحثوا كما بحثت ...ليناضلوا كما ناضلت[١٨]

يقول اونامونو:

(١٧) ميجيل دى اونامونو "دينى ومقالات أخرى قصيرة" مجموعة اوسترال رقم ٢٩٩، مدريد ١٩٧٣ صفحة ١٢

(١٨) نفس المرجع

«أدرك أنني ثقيل الظل علي كثير من قرائي.. ويتجسد ثقل ظلي عليهم فى عدوانيتي . بيد أن عدوانيتى هذه عدو لي.. فأنا أعيش صراعاً داخلياً .. تحضرني الأفكار من شتى الجهات تنشب معاركها فى عقلي.. لا أستطيع أن أسالم بينها.. وأعجز عن المسالمة لأنى حتى لا أحاولها.. فأنا فى حاجة لهذه المعارك. لابد من بذر نبته الشك في عقول الناس .. نبتة الريبة والقلق.. فوق كل شى وقبل كل شى .. لا عيش فى سلام مع العالم.. لا .. ولا..ولا.. لا عيش فى سلام.. لا أريد أن أعيش فى سلام مع الآخرين ، ولا حتى مع نفسي.. فأنا فى حاجة إلى حرب.. حرب فى أنفسنا : نحن في حاجة لحرب».(١٩)

وعلى ذلك يؤمن اوناومونو أن العيش فى سلام مع النفس ليس إلا موتاً ، وأن الخلاف مع الآخرين ليس عامل فصل بل وصل بين بعضنا البعض.. بل إن الخلافات الكامنة في أعماقنا والتناقضات الداخلية هي الأساس الأول فى تماسك الذات الإنسانية الحقة..

حياتنا النفسية والروحية ليست بدورها إلا صراعاً أزلياً فى مواجهة خطر أن يطوينا النسيان.

"على الذين يقرأون لى أن يفكروا ويتأملوا الأمور الجوهرية لهذه الحياة ، لم ولن أعطيهم أفكاراً جاهزة. لقد حاولت دائماً أن أهز أرواحهم.. أن أوحى أكثر من أن أعلم" (٢٠)

(١٩) تاريخ الأدب الإسبانى غ. جارثيا لوبيث، بيثينس بيبس، برشلونة ١٩٩٧ - الطبعة الثانية.

(٢٠) ميجيل دى اونامونو "دينى ومقالات أخرى قصيرة "صفحة٤١".

"رحمة سامية أن أوقظ النائم.. أهز الجامد ، من قمم الرحمة الدينية أن أبحث عن الحقيقة فى كل شيء .. أكشف الزيف والبلاهة والهراء.. أينما كان"[٢١]

فى إطار هذا الفكر المعذِب والمعذَب عاش اونامونو ، تصطرع فى داخله أفكاره وأفكار الآخرين. لهذا لم تكنِ الفلسفة بالنسبة له مجرد رياضة أو نشاط ذهني، كما لم تكن مجموعة منظومة من الحقائق الوصفية، بل كانت أسلوب حياة يعيشه بكل جوارحه.

لذلك كان إنسان اونامونو الذي شغل فكره ودار حوله كل ما كتب إنساناً من لحم وعظم.. كائناً معترك الحياة وليس إنسان الفلسفة التقليدية : الكائن المفكر أو الإنسان المجرد.. وكائن معترك الحياة فى الواقع هو الفاعل والمفعول فى كل ولكل فلسفة ، لذلك تصارعت فى إنسان اونامونو كل الأفكار المتناقضة التى تأتى تعبيراً عن مشاعر وأحاسيس أكثر من كونها تعبيراً عن عقل مفكر.. التفكير عند اونامونو إحساس وليس عقلاً .. لهذا حاول جاهداً فى كل أعماله أن يكشف سر الشخصية الإنسانية الدفين الكامن فى أعماق الأعماق.. ويهديه فكره إلى أن مكمن السر ليس فيما يعتقده الآخرون فينا، ولا فيما نعتقده نحن ولا فيما نعتقده نحن فى أنفسنا ، بل فيما نريد أن نكون ورغبتنا الغريزية فى الخلود، من هنا تتولد فكرة اونامونو عن الخلود فيرى أن سر الحياة ليس إلا الرغبة الدفينة فى البقاء.. الخلود والامتداد عبر

(٢١) نفس المرجع هامش (١٥)

الزمان. وتترتب على فكرته في سر الحياة أكبر وأعقد مشاكله الفكرية التى شغلت باله وملأت أعماله: الصراع بين العقل والإيمان.. المادة والروح .. الفناء والخلود.

يتصارع فيه العقل والإيمان، وكلاهما لازم ضروري جوهري للإنسان، لا يستعاض بأحدهما عن الآخر.. فما الحل؟ يرى اونامونو أن الحل لا يكمن فى انتصار أحدهما على الآخر بل يكمن فى الحفاظ على هذا الصراع قائماً بين العقل والوجدان، بين المادة والروح، فمن هذا الصراع وليس من المسالمة والمهادنة بينهما تتولد الحياة الخصبة.. أما السلام الروحي فليس إلا فرية.. ليس إلا خمولاً.

العطش للخلود والموت المسلط على الرقاب يولد "الإحساس المأساوي بالحياة" ، وفى هذا الإطار وبنفس العنوان يكتب اونامونو أهم أعماله (١٩١٣) التى تحمل رؤيته الفكرية، حيث يطرح موضوع الخلود والصراع بين العقل والإيمان ، بين المنطق والحياة، وبين المادة والروح.. ويرى أن فى هذا الصراع يكمن الإحساس المأساوي بالحياة.

يطرح اونامونو فى هذا العمل، بتعمق شديد، مسألة الخلود والصراع بين العقل والإيمان واستحالة حل هذا الصراع.. وفي هذه المقولة عن عذابات الإنسان والعالم الدينية تأتى كل صياغاته اللغوية لتجسد فكرة حاجتنا الماسة للخلود. وينطلق اوناومونو فى فكره هذا من باسكال، وكيركجارد، ونيتشه : الإنسان الكامل الشامل – المادة والروح.. الرغبة والمعرفة، إنسان الألم والسعادة والموت. وولعاً بهذه

الفلسفة وإعجاباً بـ "كيركجورد" يتعلم اونامونو اللغة الدنمركية ليقرأه فى لغته الأصلية.

يرى اونامونو أن كيركجارد قد برهن على حبه العميق للحقيقة.. الحقيقة المعاشة المحسوسة وليس فقط الحقيقة المدركة منطقياً . بل الحقيقة – الحياة.

وحول مسألة الحقيقة يقول اونامونو فى مقال له بعنوان " دينى " ١٩٠٧ " ديني هو البحث عن الحقيقة فى الحياة.. والحياة فى الحقيقة.. وبالرغم من إدراكي أنني قد لا أجدهما طوال عمري، إلا أن ديني يكمن من مجابهة اللغز بلا كلل ولا ملل "قد أمضي عمري مجابهاً اللغز، حتى لو لم يكن هناك أمل فى اقتحامه.."

فهذه المعارك غذائي وسلوتي .. فقد درجت على أن أخرج من اليأس أملاً"(٢٢)

إذن فالإحساس بالحياة لدى اونامونو هو حجر الزاوية فى فهم العالم من عدمه.. إن الإحساس المأساوي بالحياة ينبع من حاجة الإنسان للخلود.. من معركته الأبدية فى مواجهة الفناء وهما معا أصل كل فلسفة ودين.

وانطلاقاً من ذلك كان جل هم اونامونو أن لا يموت كلية، جسداً وروحاً بل أن يبقى شيئًا خالداً... وليكن هذا "الشيء" الخالد الاسم

(٢٢) نفس المرجع هامش (١٠)

والشهرة.. ففي استمراريتهما بعض الخلاص، نوع من الخلود.. خلوده في نفس كل قارئ .. خلوده في نفوس الناس.

عندما تعتقدونني ميتا ميتة

سأنتفض في أيديكم.

في هذا أترك لكم كتابي- روحي

إنسان – عالم حقيقي،

عندما ترتجف جميعاً .. أيها القارئ

فأنا من أرتجف فيك(٢٣)

وفي فلك هذه الرغبة في الخلود تدور تطلعات اونامونو وتنطلق منها جهوده في البحث والتقصي ورغبته في المعرفة هادفاً إلى الوقوف على ماهية حياة الإنسان ومغزى الموت .. وعندما يعجز معه العقل عن تقرير الأمر ينحيه جانباً ليبحث عن سبيل آخر، يقول اونامونو في رسالة لصديق له:

"لا أخفي أنني أتمنى اندحار التطبيقات العلمية، والعلم نفسه، بل واندحار كل قيمة تحمل في طياتها إثراء الحياة الدنيا، والزهو الأرضي التجاري.. وإذا كانت الحرب كفيلة بسحق العظمة الدنيوية الأوروبية لتعيدنا إلى نوع من الرومانتيكية.. فأهلاً بها"(٢٤).

(٢٣) كونشا ثاردويا " الشعر الإسباني في القرن العشرين – الجزء الأول " جريدوس، مدريد ١٩٧٤، صفحة ٩

(٢٤) مجموعة، تاريخ ونقد الأدب الإسباني ـــ الجزء السادس – دار نشر كريتيكا – برشلونة ١٩٨٠ ص ٢٥١ .

الإنسـان الحق إذن من وجـهـة نظر اونامـونو هو إنسـان الصـراع الأبدي .. الإنسان الذي لا يركن إلى مذهب أو فكر أو عقيدة جامدة بل من تعـتـرك فـيه المناهج والأفكار والعـقـائد . هذا الصـراع الفكري ليس مـجرد رياضـة ذهنية.. بل هو واقع عملي ينبع من مشـاعره الإنسانية .. الهدف منه تعميق هذه المشـاعر والإحسـاس بالحياة الحقة.. الهدف منه الغوص فى أعمـاق الإنسـان والنفس بحـثـاً عن الجـوهـر.. الاتجـاه إلى الداخل.. إلى الجذور والأعماق.. إلى وجدان الإنسان وليس عقله.

ومن الواضـح من أعـمـال اونامـونو أن البـحث عن الجـوهر، كشف الجذور والارتقاء بالإنسان ليس هدفاً فى حد ذاته .. بل خطوة أساسية ترتكز على الوجدان وتنحى العقل جانباً في طريق البحث عن الخالق وهو مـا يتفق ورؤية الوجـودية الكاثوليكيـة ، أو كما يسـميـهـا البعض الوجـودية المؤمنة المتمثلة فى باسكال ومارسيل وكيرجارد.

هذه الرؤية الإنسـانيـة لصراع الأفراد لا نرى فيهـا رؤية مـحلية آنية ترتبط بمكان وزمـان مـحددين ، بل تتجاوز حـدود الزمان والمكان لتلتقى بجوهر الفكر الإنسـاني على مر العصور ، فى ذات الوقت الذي تمتد فيه لتربط كل إبداعه الأدبي من مقـالة ورواية ومسـرح وشـعـر ؛ لذلك جـاءت جميع هذه الأجناس متسقة حول فكرة واحدة: كشف أعماق الإنسـان والارتقاء به فى اتجاه الله بحثاً عن الخلود.

"المسرح»

العمل الدرامى	تاريخ كتابته	تاريخ عرضه على المسرح
١ – أبو الهول .	1898	فبراير عام 1909
٢ – العصاب .	1899	1921
٣ – الأميرة دونيا لامبرا	1909	1910/2/27
٤ – المرحومة .	1910	
٥ – الماضى الذى يعود .	1910	
٦ – فيدرا .	1911	
٧ – وحده	1921	
٨ – راكيل مقيدة	1921	1926
٩ – ظلال حلم	1926	
١٠ – الآخر	1926	مدريد ، 23/12/14 (20ليلة) برلين 1958 بوينوس ايريس 1934 (50 ليلة)

رأينا فى المقدمة التى صدرنا بها هذه الدراسة أن ميجيل دى أونامونو قد عالج أفكاره ومقالاته ودراساته الفكرية بعيداً عن إطار النظريات الفلسفية الجامدة مقترباً بها من إنسان معترك الحياة .. الإنسان الحى .. المادة والروح وليس الإنسان المجرد موضوع الفلسفات النظرية التقليدية . كما خلصنا إلى أن رؤية اونامونو فيما يتعلق بالإنسان يستقطبها صراع الأضداد فيه : العقل والإيمان وما يترتب عليهما من ثنائيات أخرى : الظاهر والباطن .. الاتجاه إلى الخارج - المجتمع ومسرح الدنيا - وأداته العقل ، أو الاتجاه إلى الداخل - إلى الله - وأداته الإيمان . لذلك غلبت على هذه الدراسات والمقالات النزعة الحوارية وخلت من القالب الفلسفى النظرى الجامد .

وفى استعراضنا السريع لبعض من أشعاره وجدنا أن هذه الأشعار شغلت بجانب كبير من ذات هذا الفكر . كما جاءت دراساتنا لإبداعه فى مجال الرواية لتؤكد للقارىء العربى أنه طرح نفس الأفكار فى رواياته وقصصه القصيرة ، وعالج فيها الثنائيات السابقة الذكر فى شكلها أحداث خلت من الوصف والتحديدات الزمانية والمكانية لتركز على السرد والحوار مما أكسبها قدراً كبيراً من الحيوية[٢٥] فكانت رواياته فى شكل العام أقرب ما تكون إلى القالب الدرامى المسرحى ،

(٢٥) دفع ذلك بعض نقاد عصره إلى إنكار اسم الرواية على إبداعه فى هذا الجنس الأدبى ، فرد عليهم بمقولته الشهيرة . إذ لم تكن رواية ، فليسموها «ورواية» .

وسهل بالتالى مسرحتها ، والدليل على ذلك أن قصته القصيرة «رجل بكل معنى الكلمة» قد حولها : «خوليو دى اويوس» إلى مسرحية لاقت قدراً كبيرا من النجاح الجماهيرى ، بل من أكبر النجاحات المسرحية التى صادفها عمل من أعماله .

هذا فضلاً عن أن عمله الدرامى «العصاب» ليس إلا مسرحه لقصة قصيرة بنفس الاسم سابقة فى كتابتها على العمل الدرامى ، كما كانت «ظلال حلم» مسرحة لقصة قصيرة حملت اسمى بطل العملى الدرامى «توليو مونتالبان وخولوى ماثيدو» ، وأخيراً جاء عمله الدرامى الآخر «مسرحة لقصة قصيرة كتبها اونامونو عام ١٩٠٨ بعنوان «من دفن نفسه» .

وعلى أساس ذلك رأى بعض الباحثين والدراسين لإبدا ع اونامونو الأدبى أن اتجاهه إلى المسرح والأعمال الدرامية كان الهدف منه حل أزمته الاقتصادية التى لاحقته منذ بداية حياته ، كما ذكرنا فى مقدمة هذه الدراسة ، واعتمدوا فى ذلك على ما جاء فى رسالة بعث بها لصديق له فى ١٨/٦/١٩٠٩ يقول فيها :

«أصدقك القول : يؤلمنى أن مسرحيتى «أبو الهول» بعروضها الأربعة قد درت علىّ دخلاً يفوق ما درته على كتبى الثلاثة الأخيرة معا»(٢٦) .

(٢٦) فرانكو«اندريس : مسرح اونامونو» إنسولا ، مدريد ١٩٧١ ، ص ٨٣ .

وربما لا نشاطر هؤلاء الرأى ، فالبرغم من أن كتابة الأعمال الدرامية الجادة لم تحل أزمة اونامونو الاقتصادية ، إلا أن ذلك لم يدفعه إلى أحضان المسرح التجارى اللاهى ليجارى كتاب عصره فى الشهرة والكسب المادى ، وإن كان البعض الآخر من النقاد يرى أن كاتبنا لم يكن قادراً على كتابة أعمال تجارية من هذا النوع . والحقيقة المؤكدة من استقراء أعماله ومسوداته أنه لم يحاول حتى مجرد كتابة هذا النوع من المسرح التجارى اللاهى الذى ساد عصره وغلق الأبواب أمام المسرح الجاد في إسبانيا بصفة عامة .. ومسرح اونامونو الفكرى بصفة خاصة .

يقول فى رسالة لصديق :

«إننى لا اتطلع إلى نجاح مسرحى ، إذا كان تحقيق هذا النجاح يتطلب منى التضحية بأشياء ، لا يمكن من وجهة نظرى التضحية بها ، إن العائد المادى لا يجذبنى إلي هذا الحد»[٢٧] .

والحقيـة أن هذه النظرة رد كاف على إتهامات التى كيلت له .. ونحن لا نستبعد تماماً الهدف المادى الاقتصادى ، وإن كنا لا نعتبره الهدف الوحيد .

ولكن .. لنا أن نتساءل :

إذا كان اونامونو قد عرض أفكاره وجسدها فى دراساته ومقالاته ورواياته وقصصه القصيرة وأشعاره ، فلماذا القالب المسرحى

(٢٧) المصدر نفسه .

أيضا؟ هل أراد أن يضم إلى هذه الأجناس الأدبية جنساً جديداً يؤكد به سيطرته على كافة أجناس الإبداع الأدبى ؟

من الواضح أن اونامونو لم يكن يعترف بالحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية .. فهذه الأجناس والأشكال ليست غاية فى حد ذاتها ، بل باتت لديه مجرد وسيلة لطرح أفكار تعتمل فى نفسه .

يقول فى مقال نشر عام ١٩٠٧ فى شكل حوار كان فيه المتكلم والمخاطب ، السائل والمجيب معا :

«نعم ، أعمالك الأدبية بالرغم من تعددها الظاهر ، سواء كانت رواية ، أم تعليقات ، أم مقالات ودراسات ، أم أشعار ، ليست ، إذا دققت النظر جيداً ، إلا ذات فكر واحد يتشكل فى صور متعددة ، هكذا تشرع باحثا عن نقل فكرتك الأساسية ، فتصبها فى عدة أشكال تعبير حتى تصادف أنسبها وأدقها»،[٢٨] .

أذاً فقد كان المسرح بالنسبة لاونامونو إحدى وسائل نهج المعرفة التى يحاول الوصول بها إلى أعماق الإنسان وواقعة .. وبالدرجة الأولى إلى أعماقه هو ذاته. وقد شعر صاحبنا بالحاجة إلى خلق شخصيات تصابحه فى حياته ، تعايشه ويعايشها ، تجادله ويجادلها ، شخصيات تجسد ما يدور بخلده من أفكار ، مرآة يرى فيها هذا الآخر الكامن فى أعماقه ، يقول فى روايته «ضباب» :

(٢٨) اونامونو ميجيل دى : الأعمال الكاملة – الجزء الرابع .

«أنا فى حاجة للجدل ، بلا جدل ولا تناقض لا أشعر أننى حى ، وعندما لا أجد خارج نفسى من يجادلنى ويناقضنى ، ابتدع داخلى من يفعل ذلك .. مناجاتى حوار»(٢٩) .

لذلك جاء أبطاله رموزا وتجسيدا للمسائل الهامة التى شغلته ، والأفكار المتصارعة ابدا داخل نفسه ، فجاء مسرحه وسيلة لتعرية الإنسان .. وطريقا إلى الداخل إيمانا بأن خلاصه يكمن فى أعماقه ، مؤمناً بقول القديس اغسطين: «فى داخل الإنسان تكمن الحقيقة» ، لهذا يرى اونامونو أن مشكلة الخلاص ذات طبيعة دينية ، فخلاص الإنسان عنده يتوقف على درجة قربه من الله ، أى أن الخلاص يكمن فى طبيعة العلاقة بين الإنسان وخالقه .

يضاف إلى ذلك أن إمكانية توصيل فكرة مطروحة فى دراسة فلسفية أيا كان شكلها ، تختلف عن إمكانية توصيل نفس الفكرة إذا طرحت فى قالب شعرى أو روائى أو درامى .

فشل اونامونو فى عرض أعماله الدرامية عرضاً مسرحياً يليق بها ، وواجه كثيراً من الصعوبات فى عرض ما عرض منها ، وشعر بالفشل والإحباط الشديد كلما ردت له مسرحية ، إلا أن المعاناة لم تدفعه إلى مسايرة التيار السائد أو الكف عن كتابة الدراما ، كما لم تدفعه إلى تفصيل أدوار تتناسب وقدر ممثلى تلك الفترة كما كان يفعل معاصروه ، يقول :

(٢٩) اونامونو دى ميجيل : «ضباب» اوسترال ، مدير .. ص ١٥٠ .

إن وظيفة كاتب الدراما ليس تفصيل الأداور ، بل خلق شخصيات – أو بمعنى أفضل – خلق أشخاص ، سمات ، وعلى الممثلين والممثلات الإنصياع لمقتضيات العمل الدرامى وليس العكس[٣٠] . يرى اونامونو فى هذا الصدد أن الصراع بين الدراما والفن المسرحى ، بين أدبية النص والعروض المسرحية ، يؤدى فى النهاية إلى تقديم أعمال غير مقبولة أدبياً تفسد أذواق الجمهور ، ومن واجب كاتب الدراما الحقيقى أن يربى ذوق الجمهور حتى يستمتع هذا بالدراما عارية .

«إن من يتطلع لرؤية وسماع عمل درامى عليه أن يذهب ليراه ويسمعه ، وليس ليرى ديكورات ، وأثاثاً ، وملابسًا وأزياء ، ومؤثرات مسرحية بأنواعها ، أو لسماع شيء غير الدراما ذاتها .

لقد حاولت فى إطار كتابة المأساة ، باعتبارها عملاً شاعرياً – وربما لعلاقتى بالمأساة اليونانية – أن أقصرها على كل ما هو جوهرى فيها ، حاذفًا كل ما يتعلق بمجرد اللهو كل شخصية زخرفية ، كل مشهد رابط الهدف منه مجرد التسلية . قصرت الشخصيات لحدها الأدنى لأسباب فنية .

جاء تطور الحركة الدرامية الناجم عن تصادم الأهواء ، مباشرا إلى أقصى حد ، يبتعد فيه الحوار تماما عن البلاغة الطنانة . وإذا كان

(٣٠) نص أعده اونامونو وقرأه فى «اتينيو مدريد» قبل عرض مسرحيته فيدرا فى ٢٥ مارس ١٩١٨ – ورد النص الكامل فى «مجيل دى اونامونو» أبو الهول – العصاب فيدرا «طبعة خوسيه باولينو كلاسيكوس كاستاليا ، مدريد ١٩٨٧ .

الأدب الكلاسيكي القديم قد حفل بالمناجاة ، فقد كان الهدف منها الابتعاد عن كل لف ودوران .

لذلك رسمت الحدث عاريا دون إسهاب يشوهه .. إنني لا أتطلع إلي تقديم بلاغة درامية ، بل شعر ..

. ليس المسرح الشعرى ما يقدم لنا فى شكل جحافل من الأبيات الموزونة المقفاة (..) إنما المسرح الشعرى هو خلق الشخصيات .. خلق الأرواح المضطربة بأهوائها الداخلية . غرسها فى روحنا ليطهرها ..»[٢١] .

هكذا كان العرى الدرامى رتبة جمالية ميزت طرح اونامونو لفكره فى مختلف الأجناس الأدبية ، بيد أنه كان فى ذات الوقت العقبة الأولى التى حالت دون عرض إنتاجه الدرامى على خشبة المسرح ، بسبب تشكك معظم أصحاب الفرق ، المسيطرة على الساحة حينئذ فى إمكانية نجاح مثل هذا النوع الدرامى جماهيرياً .

تمثل هذا العرى الجمالى الدرامى فى مجال المسرح فى تجريد أعماله من كل زخرف وحواش زائدة ، ومن أوصاف الديكور والملابس والأزياء والأدوات المساعدة وكل أنواع المؤثرات التى لا ترتبط ارتباطاً مباشراً بالكلمة والفكرة والحدث ، كما تجنب الأسلوب الخطابى والبلاغة اللفظية الجوفاء التى كانت علما على كتاب عصره فاختصر شخصيات أعماله الدرامية إلى الأدنى مركزا على ما لاغنى عنه لهيكلة الحدث ،

(٢١) المصدر نفسه .

قصر الدراما على نبعها الشعرى ، فيجعل من أعماله فى هذا الجنس الأدبى دراما شاعرية .

هذا النبع الشعرى الدرامى الذي يرقل فى جو يغلفه الغموض الوجدانى يربط صعوداً وهبوطاً الأرض بالسماء ، والسماء بالأرض ، جاء خالياً من كل إشارة للزمان أو المكان على غرار ما فعل فى رواياته وقصصه القصيرة وإبداعه الأدبى بصفة عامة - وقد أدى عدم ارتباط الرؤية الدرامية الإبداعية بالانية والمكانية إلي تجاوزها لحدود الزمان والمكان لتصدق على الإنسان بغض النظر عن متى وأين ولترتبط بجوهر الفكر الإنساني على مر العصور .

كان قصر العمل الدرامى على نبعه الشعرى هو الذى وضع دراما اونامونو فى مصاف الدراما الأوروبية المعاصرة ، فى زمرة «كلوديل» ، و«ت.س اليوت» و«اندرسون» ، و «كوكتو» ، و جيرودو .. إلخ .

بهذا العرى الدرامى جاء الحوار سافراً مصبوباً فى قالب فلسفى رمزى غامض أحياناً يئد فيه الكاتب كافة الأفكار إلا أفكار أبطاله التى ليست إلا تجسيدا لفكره هو .. أبطاله الذين جاءوا على شاكلته بقلقهم الوجودى وانقساماتهم .

لقد رأى اونامونو فى البنية الدرامية جنساً من الأجناس الأدبية يضيف بعداً جديداً للفكرة ، يكثف الرسالة فضلا عن الاتصال المباشر بجمهور ربما لا يقدر على قراءة رواية طويلة ، أو دراسة فلسفية نظرية تثقل على روحه الخاملة .

يقول اونامونو فى رسال لصديق فى ١٩٠٩/٦/١٨ :

«الناس هنا لا تقرأ بل تذهب إلى المسرح» [٣٢] .

لذلك وجد فى المسرح ما لا توفره الأجناس الأدبية الأخرى ، صادف فيه منبراً يتصل من خلاله إتصالاً مباشراً وجهاً لوجه بالأنفس التى يؤد هزها من الداخل بموضوعات وأفكار لاتوصف إلا بأنها محرضة على الثورة على النفس ، ودافعة إلى خلع رداء الخنوع ، لأفكار سلم الناس بصحتها مسبقاً دون إخضاعها لأدنى قدر من التمحيص الفكرى ، اكتشف فى المسرح ثوباً جديداً يلبسه نفس أفكاره بهدف التأثير فى الجماهير رغبة فى إصلاحها .

يقول فى رسالة أخرى فى ١٩٠٩/١١/٢٤ :

«عظيم المسرح ، إذا كنت أقحمت نفسى فيه ، فلم أقحمها حسداً ولا جشعاً ، بل لأن لدى أشياء أقولها .. أشياء لا تصل إلى الجمهور العريض إلامن على خشبة المسرح ، أشياء فظة ، خشنة ، وربما سافرة[٣٣] .

لذلك نؤمن أن الدراما المسرحية لدى ميجيل دى اونامونو مرحلة جبرية أخيرة لازمة فى تعبيره الأدبى ، ولاسيما أن فكرة ثنائية «الدنيا - مسرح قد ترسخت فى فكرة منذ بداية تكوينه وملأت دراسته الفكرية

(٣٢) فرانو ، اندريس : المصدر نفسه ص ٣٨ .

(٣٣) رسالة إلى خوان ارثادون فى ١٩٠٩/١١/٢٤ المصدر نفسه .

التى غلب عليها الجانب االحوارى كما أسلفنا .. رآها مسرحاً فى شعره يقول في إشارة واضحة إلى مسرحيتي كالديرون دى لا باركا «الحياة حلم » ، و «مسرح العالم الكبير» :

نحيا نمثل ، الحياة ،

تمثيل وليس حلما ،

الأدوار موزعة

العالم خشبات المسرح

فى فصل الختام ، فى المشهد الأخير

يسدل الستار

لننام ، أيام ويعزب الألم

فنعيد العرض(٣٤)

وإذا تعرضنا ببعضا من تفصيل لرؤية اونامونو لهذه الثنائية : الدنيا – مسرح فلابد وأن نرجعها إلى تأثره الشديد بكالديرون دى لاباركا وخاصة بمسرحيته سالفتى الذكر .

يقول كالديرون فى مسرحيته الدينية «مسرح العالم الكبير» على لسان خالق العالم والإنسان ، مخاطباً الكون قبل خلق الإنسان .

(٣٤) اونامونو ، ميجل دى : الأعمال الشعرية الكاملة .

الخالق الحياة الدنيا تمثيل

فلتكن مسرحية ...

ما تراه السماء على خشباتك

(...)

لقد اخترت البشر ، رفاقا ،

إنهم على مسرح

العالم بأجزائه الأربعة ،

وبالشكل المناسب

عليهم أن يمثلوا ، سأوزع

الأدوار بما يناسب كلا منهم ،

(..)

العالم : يا خالقي الكريم

يا من تتصاع لقدرته

وإشارته كل المخلوقات ،

أنا ، مسرح العالم الكبير ،

على خشباتى يمثل الناس ، سيجد

كل منهم

لوازم الدور الذى يلعب

الخالق (موجها الحديث للفقير)

يفى بالغرض

على المسرح

من يلعب دور الفقير

بقدرة وروح وفاعلية

كمن يلعب دور الأمير ، وهما

متساويان هذا وذاك

(...)

قم بدورك جيداً ، وانتظر

الجزاء ، سأساويك به

ليس لثقل الآمك

لكونك فقير فناموسى :

دور الفقير أفضل من دور الأمير

إذا لعبت دورك جيداً .

كلاكما ينال الجزاء الذى يستحق

فلكل دور جزاء

لأن كل الحياة الإنسانية

تمثيل[٣٥]

وقد تحدثنا فى دراستنا للرواية عند اونامونو عن تأثره الشديد برؤية كالديرون دى لا باركا للعالم وتأثر هذا بدوره برؤية الفلسفة العربية الأندلسية ولاسيما رؤية ابن عربي . وقد رأينا فى دراستنا للرواية أن هذا الجنس الأدبى يتخذ من لغة الحوار قالبا له - راجع على سبيل المثال «ضباب» و «الخالة تولا» و «ابيل سانشيث» فضلاً عن قصصه القصيرة التى حولها آخرون إلى مسرحيات .

وخلصنا من دراسة رواياته إلى أن الأفكار التى استقطبتها دارت حول الغوص فى أعماق الإنسان لتعريته من كل قناع مسرحي يضعه على وجهه أو عقله أو ضميره في مواجهة الناس والدنيا ، لكشفه أمام نفسه ، أمام قارئه ، بغية أن يكشف فى النهاية حقيقة علاقته بالآخرين وبالكون وبالله .

نرى من تتبعنا هذه الفكرة فى أعماله الأدبية أن مشاكل الكينونة ورؤيته لمسرحية الوجود قد سيطرت عليه سيطرة تامة وتمثل ذلك فى تكرار فكرة الدنيا - مسرح ، الإنسان - شخصية مسرحية ، الإنسان كما يراه الآخرون فعلا ، والإنسان كما يرى نفسه .. إنسان الداخل وإنسان الخارج ، إنسان الباطن وإنسان الظاهر ، والناس والله .

إن انقسام الذات الإنسانية على نفسها فى إنسان الظاهر والباطن .. واتجاه إنسان الظاهر إلى مسرحية الحركة ، والصراع الدرامى

(٣٥) لاباركا ، بيدرو كالديرون دى : «مسرح العالم الكبير «كاتيدرا ، مدريد ١٩٧٩ ص ٤٣

القائم بينهما ، أى دراما الإنسان والمجتمع - ثم الصراع بين الإنسان ونفسه بين الظاهر والباطن فيه فى محاولة التقرب إلى الله .. كل ذلك يجعل من الحياة مسرحاً يقف الإنسان على خشباته أمام جمهور واسع عريض هو الآخرون ، فنحن جميعاً ممثلون ومتفرجون معا .

ندرك من خلال هذا حاجة اونامونو للتعبير المسرحى لطرح مشاكل وجودية هى مسرح حى فى حد ذاتها .. لذلك كان القالب المسرحى خير قالب لتجريد الفكرة وتعريتها والتأثير مباشرة فى الآخرين .

وإذا أخذنا فى الحسبان طبيعة فكره ونوعية المشاكل التى استوعبها ، وحاجته لأجوبة كثيرة لأسئلة أكثر تدور فى رأسه لأدركنا أن خير قالب لتجسيد هذا الصنف من الفكر يتجلى فى الشكل الحوارى الذى جاءت أعماله الدرامية خير تعبير عنه .

كل هذا يعني أن اونامونو لم تكن غايته من كتابة الدراما المسرحية مواجهة أزمة اقتصادية شخصية ، ولا استكمال أشكال التعبير لديه بجنس جديد ، بل جاءت أعماله الدرامية المسرحية مرحلة أخيرة فى استراتيجيته الأدبية الإبداعية التى تبدأ بالدراسة ويثنى عليها بالرواية ثم الشعر والدراما المسرحية التى استطاع من خلالها تجريد الفكرة من كل ما هو نظرى تفسيرى لأبعادها ليقصرها على ما هو جوهرى ، فعكست أعماله الدرامية كينونة الإنسان .. الواقع فيها والخيال .. الشخص والشخصية .. الظاهر والباطن .. أنا والآخر .. الاتجاه إلى الدنيا - مسرح أو الاتجاه إلى الله .

من خلال هذا الإطار الدرامى المسرحى طرح اونامونو أفكاره المحورية .. الإنسان .. الله .. حاجة الإنسان إلى الله.. صراعه مع نفسه وصراع الأضداد فيه .

يلاحظ من الجدول السابق أن ميجيل دى اونامونو كتب أحد عشر عملاً درامياً ، وأن إبداعه المسرحي جاء متقطعاً على مدى ثلاثين عاماً ، بدأ عام ١٨٩٨ بكتابة عملين دراميين هما «أبو الهول» – من ثلاثة فصول – تبعه عام ١٨٩٩ بـ«العصاب» – من فصل واحد فى مشهدين .

بعد هذه المرحلة الأولى من تجربته الدرامية توقف لمدة عشرة أعوام عن الكتابة للمسرح ليعاودها ، مدفوعاً بالنجاح الجزئى الذى حققه عرض مسرحية «أبو الهول» فى جزر الكناريا ، فيكتب عام ١٩٠٩ مسرحية «الأميرة دونيا لامبرا» وهى مسرحية هزلية من فصل واحد ، يتبعها بمسرحية فكاهية عام ١٩١٠ وهى «المرحومة» و «الماضى الذى يعود» فى نفس العام ، ثم «فيدرا» عام ١٩١١ .

إن هذه المرحلة الثانية من أعماله الدرامية التى تمتد من عام ١٩٠٩ إلى ١٩١١ تشمل أربعة أعمال هى :

- الأميرة رونيا لامبرا .
- المرحومة .
- الماضى الذى يعود .
- فيدرا .

شعر اونامونو بإحباط شديد إثر كتابة «فيدرا» بسبب رفض أكثر من فرقة مسرحية لها فابتعد مرة أخرى عن كتابة الدراما لمدة عشر سنوات ، منذ عام ١٩١١ حتى عام ١٩٢١ ، تفرغ خلالها تماماً لبعض من أعظم أعماله الفكرية والروائية والشعرية . فقد شهدت هذه السنوات فى مجال الدراسات الفكرية أعظم أعماله على الإطلاق الإحساس المأساوى بالحياة عام ١٩١٣ ، وفى مجال الرواية أعظمها أيضاً «ضباب» و «أبيل سانشيث» و «الخالة تول» وثلاث قصص نموذجية ، وفى مجال الشعر يخرج ديوانه «سبحة من السونيتات الغنائية» .

فى عام ١٩٢١ تعرض مسرحية «العصاب» ثم «فبدرا» وتلقى بعضاً من نجاح يدفعه من جديد إلى مجال الدراما ، فيبدع عملين هما ، وحدة «و«راكيل» .

يفصل هذه المرحلة الثالثة من إبداعه الدرامى عن مرحلته الرابعة والأخيرة خمسة أعوام يكتب خلالها فى مجال المقال «جولات ورؤى إسبانية» عام ١٩٢٢ ، وديوانه ، قوافى من الداخل «وديوانه تيريسا» (١٩٢٣) ، ثم إحدى أهم دراساته الفكرية «نضال المسيحية» وديوانه «من فويرتى بينتورا إلى باريس» .

أما آخر مراحل إبداعه الدرامى فتمتد لثلاث سنوات من عمر منفاه ، وشهدت هذه ما أسماه النقاد «ثلاثية المنفى» .

- ظلال حلم ١٩٢٦
- الآخر ١٩٢٦

- الاخ خوان أو الدنيا - مسرح ١٩٢٩

تأتى هذه المرحلة الأخيرة تتوجياً لكل إنتاجه الدرامى حيث تعتبر هذه الأعمال الثلاثة أعظم ما كتب للمسرح .

مما ذكرناه أنفاً نرى أن أونامونو قد بدأ تجربته مع الدراما عام ١٨٩٨ وله من العمر أربعة وثلاثين عاماً وأن التجربة الأولى استغرقت عامين كتب خلالهما عملين دراميين هما : أبو الهول - العصاب ونتعرض لهما فيما يلى ببعض من التفصيل .

«أبو الهول»

يدل تاريخ كتابة «أبو الهول» أنها جاءت فى أعقاب أزمته الدينية التى مر بها بداية من ربيع عام ١٨٩٧ ، فاتفقت مع الأزمة الثانية المتمثلة فى الكارثة التى أصابت إسبانيا عام ١٨٩٨ وفقدت فيها البقية الباقية من مستعمراتها فى أمريكا اللاتينية والفيلبيين وهزم فيها أسطولها الذى لايقهر» أمام أسطول الولايات المتحدة الأمريكية فى كوبا . تركت الكارثة الوطنية آثارها على كتاب تلك الفترة من تاريخ إسبانيا الأدبى وأدت إلى تكوين ما سمى فيما بعد الجيل ٩٨ . أى أن هذه كانت أزمة عامة عانى فيها الإسبان جميعاً ولاسيما رجالات الفكرة .

كانت الأولى أزمة خاصة تركت بصماتها على اونامونو وحده .. وجاءت هذه الأزمة الدينية تتويجاً لفكره الذى عرض فى كتاباته السابقة على عام ١٨٩٨ كما أوردنا فى مقدمة هذه الدراسة ، وتمخضت فى مجال الدراما عن عملين هما «أبو الهول» و«العصاب» .

باتت أحداث هذه الأزمة الدينية واضحة بتفاصيلها آثر اكتشاف يوميات اونامونو عام ١٩٦٠ ، مما يؤكد صلة هذه الأزمة المباشرة بعملية سالفى الذكر .

يقول الباحث «سانشيث بار بودو» فى دراسته لهذه اليوميات :

«يتحدث أونامونو فى هذه «اليوميات» بنبرة لم تكن معهودة فيه ،

فتختلج فى كل صفحاتها تقريباً رغبة محمومة فى أن يكون أفضل وأطيب مما هو عليه ، يسود اليوميات شوق عارم للتواضع والبساطة والحب باعتبارهما طريقاً إلى الإيمان بالله»[٣٦] .

فى إطار هذه الرغبة يوجه اونامونو لنفسه لوماً شديداً لكل مظاهر الذات الخارجية ، فيعبر عن رغبة صادقة فى ألا يكون من قطيع العامة حتى فى ممارسة الشعائر الدينية ، فهو يريد أن يحتويه بيت الله من باب غير الذى اعتاد العامة الدخول منه . يعترف فى هذا الصدد بما اعتراه من مقاومة داخلية لهذه الرؤية ، وأنه شق عليه التسليم بقبول الكاثوليكية كما هى بكامل مفهومها ديانة له .

يقر بهذه المقاومة الداخلية فى عمله الدرامى «أبو الهول» .

انخيل : (..) البساطة والنقاء ! محال .. نعم محال ! . لا أستطيع أن أكون بسيطا . دافعى إلى البساطة ليس فيه من البساطة شىء ، تطلعى للنقاء ليس به من النقاء شىء ..[٣٧] «هبنى يارب التواضع .. ألا يكون ما أمر به مجرد تغيير ظاهرى استعراضى .. بل أن يكون تغييراً لذاتى .. البساطة يا إلهى ، البساطة»[٣٨] .

كانت مظاهر التغيير التى مر بها اونامونو خلال هذه الفترة موضع

(٣٦) باريودو ، ساتشيت : «يوميات اونامون» انسولا ، مدريد العددان ٢١٦ -٢١٧ نوفمبر - دسمبر ١٩٦٤ .

(٣٧) اونامونو ، ميجيل دى : «أبو الهول» الفصل الثالث المشهد العاشر .

(٣٨) المصدر نفسه .

تعليق أصدقائه ومعارفه ، وحتى أن البعض منهم رأى فيها وفسرها على أنها محاولة منه لكسب مزيد من الشهرة أو كرسى الأستاذية بجامعة مدريد .

يرد أونامونو على هؤلاء بقوله :

«يدهشهم التغيير دون أن يدركوا أنه ليس هناك تغيير ، كل ما هناك أن ميجيل الذى يعرفون .. ميجيل الظاهر قد مات ، وبموته أطلق سراح ميجيل الحقيقى الخالد ، سراح من كتم أنفاسه وحاول إخضاعه».(٣٩) .

ونرى فى رد اونامونو هذا نواة الجزء الأعظم من أعماله الدرمية التى نضعها فيما يلى موضع العرض والدراسة ، والتى تستقطب جميعها حول فكرة الصراع بين إنسان الخارج .. الظاهر إنسان الناس – زيف خلق المجتمع ، وإنسان الداخل الباطن – حقيقة خلق الله .

فى الثلاثين من أكتوبر عام ١٨٩٧ يبعث اونامونو رسالة إلى صديق له يضمنها بعضاً من أطراف هذه الأزمة ، يشرح لصديقه فيها كيف تحول من منظر اشتراكى إلى إنسان يقع فى حبائل المشاغل الدينية .. ويبلغه فيها أنه مازال متمسكاً بمثله السياسية ، ويقر بأن أسوأ ما فى الاشتراكية المتعارف عليها أنها تقدم نفسها للناس عقيدة سياسية وتتناسى أنه فى أعقاب مشاكل الحياة تأتى مشكلة الموت .

(٣٩) فرانك ، اندرى : المصدر نفسه ص ٦١

وفى إطار هذا التردد بين مجد الدنيا ، والخلاص والله ، يختار أونامونو الله والخلاص .

تأتى دراما «أبو الهول» وبقية أعمال أونامونو الدرامية التى سنتعرض لها هنا بالدراسة تعبيراً عن هذا الاختيار .

كتب أونامونو «أبو الهول» خلال الشهور الأخيرة من عام ١٨٩٨ ، فكانت أول إنتاج درامى استأنف به مسيرته الإبداعية التى توقفت تماماً فى جميع أجناسها أثناء الأزمة الدينية . لذلك جاءت هذه الدراما رد فعل للأزمة فى شكل اعترافات ، أو صورة ذاتية لفكر كاتبها .

يوجز أونامونو أحداث «أبو الهول» فى رسالة كتبها فى ١٨٩٨/١١/٢٠ إلى الأديب الإسبانى «انخيل جانيبيت» :

شغلت من شعر رأس لأخمص قدمى بدراما ، سوف أسميها «المجد أو السلام» أو شىء من هذا القبيل ، إنها قصة صراع الوعى بين بريق المجد ، وبين روعة السلام ، وطمأنينة النفس وخلودها الحقيقى .

إنها دراما إنسان يود أن يؤمن ولا يستطيع ، إنسان يطارده طيف الموت وعدم ما بعده . متزوج وليس له أبناء . امرأته غير مؤمنة ، طموحة تدفعة إلى الحركة ، إلى الدنيا ، أن يهبها اسماً ، عوضاً عن الأبناء . أما هو فكان زعيما مفوهاً ، قائداً لإحدى الثورات ، وبعد خطبة جماهيرية بليغة ، وعندما كان الجميع ينتظر منه الكثير ، يحرق سفائنه

ويتنحى عن مناصبه ، ويكتب رسالة يقدم من خلالها استقالة لارجعة فيها .. ويترتب على ذلك أن تهجره امرأته بعد أن تعامله على أنه

مجنون ، يهجره أصدقاؤه فيلوذ بمنزل أحدهم ، المخلص الوحيد باحثا عن السلام والإيمان . تكتشف الجماهير ، يوم الثورة معتكفه فتتوجه إليه وتتهمه بالخيانة ، ويود تحجيم غضبتها فيسقط بجرج مميت . حينئذ تظهر امرأته ويطلب منها أن تغنى له أغنية المهد لينام إلى الأبد» .(٤٠)

يتضح من هذا العرض لفكره الدراما على لسان كاتبها أن البطل رجل سياسة ارتد عنها فارتدت عليه . وقد يكون من الجدير بالذكر فى هذا الإطار أن ميجيل دى اونامونو كان قد انضم إلى الحزب الاشتراكى الإسبانى فى أوائل عام ١٨٩٤ ، وخاض معركة الانتخابات البلدية مرشحاً عن حزبه فى دائرة «سلمنكه» عام ١٨٩٥ وفشل فيها واستقال من عضوية الحزب عام ١٨٩٧ .

تسير أفكار الدراما فى خط متواز مع حياة اونامونو الخاصة فقد ابتعد عن الناس والمجتمع خلال أزمنه الدينية متجهاً إلى داخله بحثاً عن الإنسان الباطن فيه وعن الطريق إلى الله .

تأتى المسرحية فى ثلاثة فصول واثنتى عشرة شخصية تبدأ أزمة البطل «انخيل» فى الفصل الأول وتنتهى بإسدال الستار فى الفصل الأخير .. أى أن الدراما ليست إلا أزمة بطلها التى تبدأ فى لحظة يصل فيها إلى قمة انتصاره ومجده السياسى الإجتماعى . فهو قائد ثورة ، خطيب مفوه ظفر بحب الجماهير وإعجاب رفاقه .. فرغ لتوه من إلقاء

(٤٠) اونامونو ، ميجيل دى : رسالة إلي الأديب الإسبانى انخيل جانيبيت ، نشرها اندريس فرانكو ، المصدر نفسه ص ٦٤ - ٦٥ .

خطبة استولت على لب الجماهير ودعم بها وجوده السياسى على مسرح الحياة .

خواكين : (موجهاً الحديث إلى انخيل) الآن لن يجرؤ أحد على منازعتك الزعامة . لقد فزت بها بالتزكية الشعبية[٤١] .

ونكتشف فى سباق حوار التهنئة ونشوة الفوز بين انخيل وجميع أنصاره ومريديه أنه شارد اللب ، لا يستمتع استمتاعاً كاملاً بهذا الأنتصار السياسى ، بل على النقيض تماما يشعر بالغربة فيه ، فيفصح من خلال ردوده عما يدور فى خلده .

انخيل : (...) ولتطأ الإنسانية حرة التراب الذى سنؤول إليه .. سيأتى اليوم الذى تتحول فيه هذه الأرض العتيقة إلى تراب يتناثر فى الفضاء حاملاً علمنا ، وفننا ، وحضارتنا ..[٤٢] .

تشعر زوجة انخيل بالفراغ الذى يعانيه زوجها رغم انتصاره السياسى :

اوفيميا : – لن تملأ فراغ نفسك إلا بقضية كبرى ، قضية نبيلة .

انخيل : – سيزداد اتساعاً .

اوفيميا : – لا !

(٤١) اونامونو ، ميجيل دى : «أبو الهول» الفصل الأول – المشهد الأول .

(٤٢) المصدر نفس ، الفصل ، المشهد الأول .

انخيل : – فراغ النفس كالبحر ، كلما شربنا من مائه ازددنا عطشاً ، لا تطفأه إلا المياه الوديعة السكانة التى تترقرق فى جدول ينساب خفيا بين الشجيرات ، لابد أن تصعد مياه البحر الهائج إلى السماء ، تصير سحاباً مطهراً ، ثم تسقط مطراً تغيضه الأرض(٤٣) .

يبرهن لنا هذا الحوار بين انخيل وزوجته اوفيميا على أن الفراغ الروحى الذى يشعر به داخله يمليه إنسان آخر يكمن فى أعماق هذا السياسى الذى فرغ لتوه من تحقيق واحد من أكبر انتصاراته السياسية ، هذا الفراغ الروحى الذى ازدادت حدته بانتصار إنسان الجماهير .. الناس .. المجتمع .. هذا الانتصار الذى أظهر الأنقسام واضحاً جلياً ، أدى بنفس القوة إلى تمرد انسان الداخل فيه .. انسان الباطن الذى يرى أن ماء البحر المالح – المجد الدنيوى يزيدنا عطشاً كلما أقبلنا عليه .

وبالتالى يدرك انخيل بحدسه أن القضية الكبرى النبيلة التى تشير إليها زوجته – قضية السياسةوالمجتمع والمجد – لن تؤدى فيه إلا اتساع الهوة بين الأنا الظاهر والأنا الباطن . يرى أن ماء البحر المالح – المجد الدنيوى – لن يصير ماء مستساغاً ينفع الناس إلا باتصاله بالسماء صعوداً ليتطهر سحاباً (الأرض – السماء) ثم ينحدر إلى الأرض هبوطاً مطراً (السماء – الأرض) مؤكداً العلاقة الجدلية بين السماء والأرض .

(٤٣) المصدر نفسه ، الفصل الأول . المشهد الرابع .

يكشف لنا اونامونو على لسان بطله منذ الوهلة الأولى رؤيته فلا ينفع الناس والإنسان إلا طهارة السماء .. هذه الرؤية الكامنة فى نفس انخيل هى المحرك الأولى لسلبيته أمام نجاحه الأرضى وتمرده على إنسان الظاهر فيه واتجاهه إلى إنسان الباطن حيث الله .

فى المشهد السادس من الفصل الأول يدخل «فيليبى» صديق انخيل الحميم على مستوى الحركة الدرامية الظاهرة وضميره الدينى على المستوى الرمزى الباطن .. هذا الضمير الدينى الذى يدفعه دفعاً إلى الغوص داخل نفسه بحثاً عن الله ، مقابل بقية شخصيات المسرحية التى تحمله إلى دنيا السياسة .. المجتمع .. إنسان الظاهر .. مسرح الحياة الدنيا .

فيليبى : (يعطه الكتاب) ها هو ، خذ واقرأ ، سيخفف عنك آلامك .

انخيل : إنه الداء فكيف يكون الدواء .

فيليبى : (..) لتجعل من ذات أحزانك نبعاً للتجدد . اهرب من هذه الدنيا التى انزلقت إليها ، التى ستنضب نبع حياتك الباطنة . لتخرج إلى الطبيعة ، الق بنفسك فى أحضانها الرحبة ، اكسب روحك فى سكونها ، ثم لملم شتاتك ، وانتظر الله .(٤٤) .

يتمرد «انخيل» على رؤية فيليبى لمحنته .. وللفراغ الداخلى الذى يشعر به .. ويرمز اونامونو بهذا التمرد وهذه المقاومة الداخلية إلى نفس التمرد والمقاومة التى اشتهر بها هو نفسه خلال أزمته الدينية وأشرنا إليها آنفاً .

(٤٤) المصدر نفسه ، الفصل الأول - المشهد السادس .

انخـيل : كـفـاك .. كـفـاك ، تود إغـوائى . لا أدرى مـاذا تفـعل بى كلماتك .

فيليبى : إنك عندما تسمعنى ، إنما تسمع نفسك ، فأنا من أصيغ فكرك الباطن[٤٥] .

وفى إطار الحوار بين «انخـيل» و«فـيليـبى» .. وفى غـمـرة يأس «انخيل» من القـدرة على الوصول إلى حقيقة هذا الفـراغ الذى يحتويه رغم إقـبال الدنيـا عليـه ، ترد على لسـانه رؤية اونامـونو للحـيـاة التى نعيشها .. الثنائية : الدنيا – مسرح .

انخيل : – إننى لا أقوم إلا بتمثيل دور ، أمضى الحياة متأملاً نفسى ، جعلت من نفسى مسرحاً[٤٦] .

يزداد الصـراع حدة فى نفس «انخيل» .. ويتـجاذبه عـالمان : عـالمه الباطن ، إنسان الداخل ، وصوت ضميره الممثل فى صديقه فيليبى فى اتجاه الله ، وعالمه الظاهر إنسان الخارج وبقية الشخصيات المحيطة به فى اتجاه مسرح الدنيا والتى يجسد الكاتب فى إحداها ، وهى شخصية «اوسيبيو» العلوم الوضعية التى يدينها اونامونو فى كل أعماله .

يتغلب صوت الضمير فى الإنسان الحى الواعى .. إنسان الباطن ، ولا يجد انخيل له من ملاذ إلا اللجوء إلى الله .

(٤٥) المصدر نفسه .

(٤٦) المصدر نفسه .

آنخيل : إلهى (..) الخنوع لك ، أحب أن أكون بسيطاً ، أصلى ، كما كنت أصلى طفلا (..) هبنى القدرة يا إلهى كى أؤمن بك .. القدرة على أن ألفظ نفسى لأجد الطمأنينة ، هبنى القدرة كى أستطيع ، بخنوعى لك ، أن أسجد لتتبع على شفتى صلوات الطفولة(٤٧) .

انخيل : آه لو ولدت من جديد .. آه لو ولدت من جديد .. الحياة تقتلنى ، تقتلنى الحياة .

(٠٠)

لو ولدت من جديد .. لو ولدت من جديد .. لوكنت آخرا .. (٤٨)

يكتشف لنا اونامونو فى مناجاة انخيل لنفسه عن إحدى الرؤى التى طالما طاردته فى أعماله الدراسية ألا وهى العودة إلى فطرة الطفولة . فبعيدا عن تساؤلات العقل وبفطرة الطفولة يصبح الإنسان كلا واحدا غير منقسم على نفسه ، لايقاومه عقل فى سلامه إيمان .

آنخيل : (٠٠) أنتم لا تعلمون ما يجرى هنا فى داخلى .. أنا فى حاجة إلى السكينة ، الراحة الطمأنينة ، ساعات طويلة من الصمت مع نفسى ، أحفر فيها بلا كلل فى أعماق الروح حتى اكتشف النبع العزب الذي يروبه ، جدول طفولتى(٤٩) .

(٤٧) المصدر نفسه ، الفصل السابع – المشهد التاسع .

(٤٨) المصدر نفسه ، الفصل الثالث – المشهد الثالث .

(٤٩) المصدر نفسه ، الفصل الثانى – المشهد التاسع .

وإزاء للتمزق الشديد الذى يعانيه انخيل بين الباطن والظاهر فيه ، بين إنسان الداخل وإنسان الخارج .. بين الاتجاه إلى الله والاتجاه إلي مسرح – الدنيا ، يتخذ قراره بقتل أحد الإنسانيين :

انخيل : سألفظ إلى الأبد هذه الحياة التى حولتنى إلى ميت ، سأودع إلى الأبد هذا العالم ، سأحرق سفائنى .. الاستقالة .. استقالة لا رجعة فيها(٥٠) .

(٠٠) لابد من قطع الأواصر التى تربطنى بهذا العالم ، عالم البؤس ، على أن أنسى كما يُنسى الحلم ، هذا الماضى الميت .

(٠٠٠) «بجناحين يسمو الإنسان فوق أمور الدنيا ، جناحان هما التواضع والطهارة(٥١) .

(٠٠٠) فليرفعوا عنى هذا الأنا الآخر الذى يخنقنى(٥٢) .

ويعنى هذا الخيار قتل إنسان الخارج .. الظاهر .. إنسان المجتمع ليحيا إنسان الداخل الباطن حرا .. إنسان الله .

آنخيل : منذ اليوم مات عندي هذا العالم .. أريد أن أكون حراً .. الحرية .. الحرية (٠٠٠) الحرية ما أريد ..الحرية كما أشعر بها داخلى .. الحرية الحقة(٥٣) .

(٥٠) المصدر نفسه ، الفصل الأول – المشهد الحادى عشر .

(٥١) المصدر نفسه ، الفصل الثانى – المشهد العاشر .

(٥٢) المصدر نفسه ، الفصل الثالث – المشهد الأخير .

(٥٣) المصدر نفسه ، الفصل الأول – المشهد الثانى عشر .

آنخيل : نعم الحرية ، الحرية ، الحرية المقدسة ... أن يكون الإنسان كما خلقه الله ، لا كما يريده الناس ... الحرية[٥٤] .

ويلقى آنخيل بنفسه إلى الجماهير الثائرة التى تقتله .. تقتل قائدها بعد أن تتهمه بخيانة قضيتها .. يقتل المجتمع من لا يقبل قواعد اللعبة .. يقتل جمهور المسرح – الدنيا الشخصية ، ليبقى الشخص .. يقتل إنسان الخارج الذى خرج عن دوره الذى حدد له على مسرح – الدنيا ، ليبقى الشخص .. إنسان الداخل .. الباطن .. الاتجاه إلى الله .

(٥٤) المصدر نفسه ، الفصل الثالث ، المشهد الثالث .

" العصاب "

" العصاب " هى العمل الدرامى الثانى فى هذه المرحلة الأولى من إبداع " أونامونو " فى هذا الجنس الأدبى . تتكون مسرحيه "العصاب " من فصل واحد فى مشهدين ، وتخلو كعادة كاتبها من الإشارة إلى الزمان والمكان والملابس والديكور. يُصدِر "أونامونو" فى هذا السياق مشهدها الأول بجملة واحدة " شارع فى مدينة قديمة من مدن الأقاليم ".

ترتبط هذه الدراما ، كسابقتها ارتباطًا وثيقًا بالأزمة الدينية سالفة الذكر، فهى تدور فى جوهرها حول فكرة الصراع بين العقل والإيمان وأيهما أقرب الطرق إلى الله.

تبدأ المسرحية فى مشهدها الأول بجدل يدور فى الطريق بين شخصين هما " بدرو" و "خوان" حول ماهية الحقيقة.

يرى " بدرو" أن الحقيقة – حياة ، فى حين يرى " خوان" أن الحياة حقيقة . يتهم الأول الثانى بأنه يتلاعب بالألفاظ فيرد هذا عليه بأنه يتلاعب بالمشاعر.

ويتساءل "بدرو"

بدرو : لما وهبنا العقل؟

فيرد " خوان "

خوان : ربما وهبناه لنصارعه.. لنستحق الحياة.

بدرو : (...) بل لكى نناضل أحياء فنستحق الحقيقة [٥٥]

يقودنا هذا الجدل بين " بدرو و " خوان " إلى الفكرة المحورية التى تدور حولها الدراما .

خوان : يا للهول ! .. ربما تتشابه علاقتنا بالحقيقة ، كما جاء فى الكتب المقدسة ، بعلاقتنا بالله.. فمن يرى الله يموت .

بدرو : ياله من موت جميل ! .. الموت لرؤية الحقيقة ... هل للإنسان أن يطمع فى شىء آخر[٥٦] .

خوان : الإيمان.. الإيمان هو الذى يهبنا الحياة .. بالإيمان نعيش .. يضفى الإيمان على الحياة معنى .. الإيمان يهبنا الله[٥٧]

من هذا الحوار الجدلى نكتشف أن الخلاف قائم ليس حول الحقيقة بل حول سبيل الوصول إليها .. إلى " الحقيقة – الله" . فيرى أحدهما إمكانية الوصول إليها بالعقل والآخر بالإيمان . يقطع هذا الجدل حول العقل والإيمان والصراع الأبدى بينهما دخول " ماريا " مادة يدها فى حركة يستنتج منها أنها فاقدة البصر... تطلب منهما عصا تتوكأ عليها فيعطيانها ... وتتساءل:

(٥٥) " أونامونو "، ميجيل دى "" العصاب "" المشهد الأول

(٥٦) المصدر نفسه

(٥٧) المصدر نفسه

ماريا : أين أنا ؟ (تتلفت حولها) أين الطريق؟ إننى تائهة. ما هذا ؟ أين السبيل ؟ (ترد العصا ثم تخرج منديلاً تعصب به عينيها)

يسألها "بدرو" فى دهشة:

بدرو: لكن .. ماذا تفعلين ؟

ترد " ماريا " بما يحمل كل مضمون الدراما ورؤية الكاتب.

ماريا : أعصبهما كى أرى الطريق جيداً .

بدرو : ألترين الطريق جيداً تعصبين عينيك ؟ (٥٨)

تستنتج من الحوار أن " ماريا " تود معرفة الطريق إلى منزل الأب.. أبيها المحتضر، ويندهش المتجادلان حول العقل والإيمان وأيهما السبيل فى الوصول إلى " الحقيقة- الله "، لرؤية " ماريا " تسير الخطى ثابتة غير متخبطة بعد أن عصبت عينيها فى الطريق إلى منزل الأب .

يكشف الحوار ، على مستوى الخط السردى ، بين خادمة "ماريا " والمتجادلين أن " ماريا " ليست كفيفة ، وإنما ولدت كفيفة ثم استعادت البصر إثر عملية جراحية .. ولكن استعادة البصر جعلتها تضل الطريق إلى منزل الأب ، مما اضطرها لعصب عينيها مرة أخرى فى محاولة لتلمس الطريق من جديد .. الاهتداء إليه ليس ببصر العقل بل بصيرة الإيمان لتحسم بهذا الجدل الدائر بين " بدرو و خوان ".

(٥٨) المصدر نفسه

(٥٩) المصدر نفسه، المشهد الثانى

يقع المشهد الثانى فى منزل الأب . لا يقدم له " أونامونو" إلا بجملة بسيطة كعادته : " داخل منزل أسرة من الطبقة المتوسطة " .

يدور المشهد الثانى حسب الظهور بين الأب و" مارتا " ابنته الثانية و" خوسيه " زوج " ماريا "، ونلاحظ من حوار هذا المشهد إيمان " مارتا " الكامل بالعلم والعقل ، ويتمثل ذلك فى إيمانها بالطب وقدرته على معالجة الأب المريض.

" مارتا ": قال الطبيب إنه بدا عليك تحسن ملحوظ[٥٩] .

يثور الأب لمجرد ذكر اسم الطبيب فترد " مارتا ".

" مارتا ": يجب أن نحكم العقل[٦٠]

يسأل الأب عن "ماريا " فترد " مارتا "

مارتا: لقد أمرها الطبيب ألا تخرج من المنزل. [٦١]

يصر الأب على رؤية " ماريا " وحفيده رغم نصائح الطبيب له بعدم الانفعال ، ولها بعدم الخروج من المنزل ، ونكتشف من الحوار أن الأب يغلب العاطفة على العقل.

تدخل "ماريا " فيطلب منها الأب خلع " العصاب ".

الأب: اخلعي عنك هذا .. أريد رؤية عينيك.. أريد أن تريننى . أن تعرفينني.

(٦٠) و(٦١) المصدر نفسه

"ماريا " : أعرفك ؟ إننى أعرفك جيداً.. جيداً يا أبتاه (تحنو عليه) هذا أبى ، نعم.. هو وليس آخر ، هذا الذى ملأ عينى بقبلاته ، قبلات أزهرت بحمد الله ، أبى الذى علمنى رؤية ما لا يرى ، الذى ملأ بالله روحى (تقبل عينيه) . كنت ترى لى يا أبتاه ، بل ترى لي أفضل ما أرى لنفسى ، كانت عيناك عينى ، (تقبل فمه) من هذا الفم انطلقت الكلمات إلى قلبى تعلم ما لا نراه فى الحياة، أعرفك يا أبتاه، أعرفك وأراك .. أراك جيداً .. أراك بقلبى.(٦٢)

فى قمة هذا الانفعال بين " ماريا " والأب ، تهم " مارتا " بتقديم الدواء فيرده الأب مشيراً إلى " ماريا ".

الأب: هذه دوائى ، ابنتى ، فلذة كبدى.(٦٣)

تستثير هذه الجملة حافظة "مارتا " فتدخل فى جدل مع "ماريا" ينتهى بالصلح بينهما باعتبارهما على المستوى الرمزى للدراما "العقل والإيمان".

يقطع الجدل والحوار بين " ماريا " والأب و "مارتا" دخول الخادمة حاملة طفل " ماريا " .. ويحمل " أونامونو" هذا الجزء من الدراما رؤيته التى شغلت قدراً ليس باليسير من فكره وإبداعه الأدبى ، الطفولة : وما تمثله من قيمة خاصة في الصراع القائم عنده بين الإيمان والعقل ، كما أسلفنا فى دراسة "أبو الهول".

(٦٢) المصدر نفسه

(٦٣) المصدر نفسه

الأب: (...) إننى أعيش طفولتى الثانية .. أصير طفلاً.. سأصير إلى ما قبل الميلاد قريباً(٦٤)

الأب : بنيتى .. انظرى كيف يبتسم فى أحلامه . يقولون إن الطفل يبتسم نائماً لأنه يحادث الملائكة .. أيرى ؟ ماريا ... ، أيرى ؟ .

ماريا : يرى ؟ ، نعم يا أبتاه يرى .

الأب: له مثل عيناك ، نفس عيناك ... أريد رؤيتهما .. فليفتحهما .

ماريا : لا يا أبتاه ، لا.. دعه ينام ، لا يجب إيقاظ الأطفال طالما هم نائمون ، إنه الآن فى السماء ينام مطمئن النفس(٦٥) .

أمام إصرار الأب على رؤية عينى "ماريا" تنتزع "مارتا " العصاب من على عيني شقيقتها ... لا يتحمل الأب الموقف فيسقط ميتاً .. تمسك ماريا بيده وتشعر بها باردة .

ماريا : آه.. باردة.. مات.. أبتاه.. أبتاه.. لا يسمعنى .. لا يرانى.. أبتاه... ابنى ، ها أنذا لا تبك ... أبتاه ... العصاب ... العصاب مرة أخرى ... لا أريد العودة للرؤية بعينى .(٦٦)

من هذا الاستعراض السريع لأحداث هذا العمل الدرامى الذى أسهبنا فى مشاهده بالقدر المستطاع نرى أن هناك عدة مستويات رمزية:

(٦٤) المصدر نفسه

(٦٥) المصدر نفسه

(٦٦) المصدر نفسه

حيث تأتى الشخصيات الرئيسية : الأب - " بدرو " - " مارتا " - "خوان " - " ماريا " - خوسية - الطفل - رموزاً على مستويين:

١- الحركة الدرامية الآنية.

٢- الإرث التاريخى أو الرؤية التاريخية الدينية المتعلق بكل واحد من هذه الأسماء ولاسيما شخصيتى " بدرو " و" خوان ". فى ذات الوقت الذى يشكل فيه الحدث الآنى والرؤية التاريخية الدينية دالاً آخر مدلوله الإيمان، والعقل، والوجدان .

لنلق الآن قبل كل شيء ، النظر على المعنى الدينى لأسماء الشخصيات المشار إليها فى إطار العقيدة المسيحية.. وسنبدأ بمعنى الأسماء وتداعياتها الدينية حسب ظهورها فى الدراما لأسباب منهجية تتعلق برمزية "الأب".

فى بداية المشهد الأول نرى المتحاورين المتجادلين " بدرو" و"خوان ".

أولهما " بدرو" داعية العقل والحقيقة الخالصة مهما كانت النتائج، يؤمن أن غاية العقل هى الوصول إلى الحقيقة دون النظر إلى العواقب.. لذلك يرى أن الحقيقة هى الحياة.. وإذا لم تكن هناك حقيقة فليست هناك حياة.

" بدرو ": من يموت على يد الحقيقة .. فنعم الميت هو(٦٧) .

(٦٧) المصدر نفسه ، المشهد الأول

أما " خـوان " فيخـالفه تماما فى هذه الرؤية .. فيرى أن الآمال تحيى النفوس.. إن الإيمان وليس العقل هو حجر الزاوية فى هذه الحياة ، وهو القائد إلى الحقيقة المطلقة .

هذا التفسير الآنى لموقف " بدرو " و" خوان " يرتبط لدى " أونامونو " العائش أزمة دينية ، ارتباطاً مباشراً بخلفية دينية يستقى منها أسماء الشـخـصيـات الرئيسـيـة فى أعـمـال الدراما. " بدرو " و" خـوان " من حواريى المسيح عليه السلام.

كان " خوان " هو تلميذ المسيح المفضل المحبوب الذى يثق ويؤمن إيماناً مخلصاً لا يداعبه شك... ولا يعنى هذا أن " بدرو " كان غير مؤمن بل كان إيمانه يرتكز على قدر كبير من العقلانية .. إيمان خاضع للعقل. وهناك شواهد عديدة فى العهد الجديد على ذلك .

بالرغم من الخلاف بين الاثنين ، وهو خلاف جوهرى يتعلق بتعريف الحقيقة والحياة والعلاقة بينهما ، إلا أنهما رغم الخلاف على المستوى الآنى للحركة الدرامية لم يقفا موقف المتخاصمين بل إنهما فى نهاية المشهد الأول يواصلان السير معاً مما يؤكد تكامل موقفهما أو دلالة على استمرار الجدل والحوار فى هذه المسألة إلى ما لا نهاية .

يأتى جـدل " بدرو " و" خـوان " فى المشـهـد الأول تمهـيـداً للفكرة الأسـاسـية للدرامـا ويبنى على هذا الجـدل مـوقف آخر.. وعـلاقة أخـرى قياسية تقوم على نفس الرؤيا المتعارضة فيما يتعلق بالإيمان والعقل .. ألا وهى العلاقة بين " ماريا " و" مارتا ".

تتبنى " ماريا " وجهة نظر " خوان " .. فتقف بوجدانها ضد فكرة الموت مع إيمانها بحتميته.

ماريا : لكن لا أريدك أن تموت يا أبتاه [٦٨] .

كما ترى فى إشباع رغبة الأب بالرغم من خطر الانفعالات عليه نوعاً من الحياة.

مارتا : نعم إنك تضرينه بهذه الأشياء . إنك تثيرينه.. [٦٩] .

ماريا : حسن ، دعونا .. ألا تدعوننا نتمتع بما بقى لنا من حياة ؟ ألا تتركوننا نعيش.

خوسيه : إن هذه ...

ماريا : نعم هذه حياة . (تلتفت للأب) هذه حياة يا أبتاه... هذه حياة.

الأب: نعم هذه حياة.. محقة أنت يا ابنتى [٧٠] .

إذن فـ " ماريا " هنا تمثل الوجدان والشعور الذى يجابه العقل ويقف منه موقف النقيض . فالأمل عندها وعند " خوان " يكمن فى الوجدان.. تؤمن " ماريا " بأن سعادة الأب وحياته الحقيقة تكمن فى إشباع رغباته وآماله برؤيتها ورؤية الطفل ، بالرغم من أن العقل - العلم - يرى فى هذا إثارة عاطفية خطرة على حياة الأب.. فالدافع للقاء وجدانى شعورى يحيطه

(٦٨) المصدر نفسه، المشهد الثانى

(٦٩) المصدر نفسه

(٧٠) المصدر نفسه

قدر كبير من الحب المتبادل بين الأب وابنته ، فموقفها من الحياة والحقيقة هو نفس موقف " خوان " حوارى المسيح المفضل.

وعلى النقيض من موقف " ماريا " يرسم " أونامونو " – شخصية " مارتا " – متوازية مع موقف " بدرو " – فـ " مارتا " مؤمنة بالعمل والعقل متجنبة أبداً المشاعر والوجدان .. ويرمز " أونامونو " لإيمانها بهما بذكرها للدواء والطبيب دائماً باعتبارهما علاجاً أكيدا لما ألم بالأب من مرض.

مارتا : (تحمل له قدحاً من الحساء) أبتاه .. تناول هذا، فأنت اليوم واهن ، خذ...

الأب: وهنى لا يعالجه حساء [٧١]

مارتا : قال الطبيب إن تحسناً ملحوظاً قد بدا عليك.

الأب: إننى أتحدث عن موتى.

مارتا : علينا أن نتحصن بالعقل [٧٢]

الأب : إنها تري ، لقد صارت مبصرة ، ماريتى ترى، حمدا لك يا إلهى حمدا ، ماريتى ترى ، فى الوقت الذى فقدت فيه كل أمل . ليس على الإنسان أن ييأس أبداً .. أبداً.

مارتا : (..) يصنع العلم اليوم المعجزات.

الأب: المعجزة الأبدية من صنع الله[٧٣]

(٧١) المصدر نفسه

(٧٢) (٧٣) المصدر نفسه

في إطار مقولتنا بتأثر " أونامونو " بكالديرون دى لاباركا نسوق هذه الأبيات من مسرحية كالديرون "مسرح العالم الكبير" حيث يقول على لسان العالم – الدنيا مفرقا بين صنع العلم ، الإنسان وصنع الله:

يا خالقى الكريم

الذى تنصاع لإشارته

كل المخلوقات،

أنا ، مسرح العالم الكبير،

(..)

أنفذ ما تأمر رغم أن العمل عملى

فالمعجزة معجزتك(٧٤)

وعندما يعرب الأب عن رغبته فى رؤية " ماريا "، تعارضه " مارتا " بقولها:

مارتا : لكن ، أبتاه ، مستحيل ذلك الآن ، ستراها وتراك عندما تتحسن الحالة .

الأب: من ؟ أنا ؟ عندما تتحسن حالتى.

مارتا : نعم وعندما تستطيع الخروج هى من المنزل .

الأب: ألا تستطيع الخروج الآن؟

(٧٤) لاباركا ، بيدرو كالديرون دى: "مسرح العالم الكبير"، كاتيدرا، مدريد ١٩٧٩ ص٤٢

مارتا : لا.. الآن.. لا ، لقد منعها الطبيب.

الأب: الطبيب.. الطبيب.. دائماً الطبيب... أريد أن تأتى (..) أري قبل أن أموت أن أراها وترانى بعينيها الجميلتين[٧٥] .

نرى في المشهد الثانى أيضاً جدلاً بين " ماريا " و" مارتا " يبين أوجه إيمان كل منهما.

ماريا: سعادته وعلاجه فى رؤية حفيده. أعتقد.

مارتا : أنت دائماً واثقة من نفسك مؤمنة بها ، لكن لا ، ربما كان من الأفضل أن يموت.. هذه ليست حياة إنه يعانى والجميع يعانى معه ، فليكن ما يكون بشرط ألا يعانى.

ماريا: تتحصنين بالعقل دائماً يا " مارتا "

مارتا : أختاه فلنرض بالمحتوم (يتعانقان)

ماريا : فلنرض يا أختاه

مارتا : (موجهة الحديث ل " خوسيه ") هكذا ينتهى دائماً الشقاق فيما بيننا.

خوسيه: لكى يبدأ من جديد.

مارتا : بالطبع ، إنها طريقتنا فى حبنا الواحدة للأخرى.[٧٦]

(٧٥) " أونامونو " ، ميجيل دى: "" العصاب "" المصدر نفسه المشهد الثانى.

(٧٦) المصدر نفسه

إذن فالخلاف بين " مارتا ": العقل ، العلم – و" ماريا ": الوجدان ، الإيمان – يؤول فى النهاية إلى عناق وعدم استغناء أحدهما عن الآخر، وتأتى هذه الرؤية موازية لرؤية بداية الدراما بين " بدرو " (العقل) و"خوان "(الإيمان) ، ينتهى الشقاق بينهما لكى يبدأ من جديد.

ويرى " أونامونو " فى هذه الدراما بالرغم من عذاباته الأبدية مع العقل، باعتباره عائقاً فى طريق التقرب إلى الله ، أنه لا غنى عنه ، وأنه والوجدان صنوان .. ربما يعوز كل منهما الآخر فى طريق نهايته الله.

العقل – العلم	الإيمان – الوجدان
" بدرو "	" خوان "
" مارتا "	ماريا "
(عاقر)	(خصب)

الإيمان – طريق إلى الله

أما فيما يتعلق بالأب فقد رأى بعض النقاد الإسبان أنه يرمز فى هذه الدراما إلى الله[٧٧] ولكننا نرى فيه ، من منظور آخر رمزاً لفكرة الإيمان عند الكاتب نفسه باعتبار أن الإيمان ليس جزءاً من الله ولكنه طريق إليه .

فـ " مارتا " – العقل ترى حتمية موت الأب – الوجدان، الإيمان.. ليخلص الطريق للعقل وحده.

(٧٧) فرانكو، اندريس: المصدر نفسه ص ٩٥

في حين نتتهج " ماريا " الطريق الآخر.. القلب والشعور هما المؤديان إلى الإيمان.. الطريق إلى منزل الأب.. هذا الطريق كي تسيره إلى الله ليس في حاجة لنور بصر العقل.. بل لبصيرة- القلب . لذلك تضطر إلى عصب عينيها من جديد، لحجب البصر، وإطلاق العنان للبصيرة لتهديها إلى منزل الأب المحتضر - في نفس الكاتب - الإيمان.. الطريق إلى الله.

يقول أونامونو :

"إن الله الحي ، رب البشر، لن نصل إليه عن طريق العقل ، بل بالحب والمعاناة ، إن العقل يبعدنا عنه ، لا يمكن أن نعرفه أولاً ثم نحبه ثانياً، بل علينا أن نبدأ بحبه ، الشوق إليه ... الجوع له ، قبل أن نعرف. إن معرفة الله تنشأ عن حب الله . وهي معرفة بها القليل من العقل أو لا شيء على الإطلاق ، لأن الله واسع غني عن التعريف.[٨٧]

إذن فطريق الوصول إلى الله به شيء من عقل أو لا شيء على الإطلاق .. وهو ما يؤكد أن العقل ليس إلا مجرد سند ضئيل يمكن الاستغناء عنه في سبيل الوصول لهذا النوع من المعرفة(...) ليس لدى فيما يتعلق بالدين ما اقتنعت به عقلياً.

أقر وأسلم بأن البراهين العقلية - علم الوجود ، الكون ، الأخلاق .. إلخ - على وجود الله لم تبرهن لي على شيء ... لم يستطع أحد

(٧٨) " أونامونو " ، ميجيل دي، "الأعمال الكاملة " الجزء السادس عشر، المصدر نفسه ، ٢٣٩

أن يقنعنى عقلياً بوجود الله ، كما لم يقنعنى أحد بعدم وجوده ، فأسباب الملحدين تبدو لى أكثر سطحية من أسباب من يقفون موقف النقيض . إذا كنت أؤمن بالله ، أو على الأقل أريد أن أؤمن به ، فلأننى أريد قبل كل شيء أن يكون الله موجوداً ، وثانياً لأنه يفيض على في القلب .. إنه أمر من أمور القلب(٧٩)

لذلك فموت الأب فى نهاية الدراما ينفى كونه رمزا لله، ويؤكد أنه رمز للإيمان الذى يخشي عليه " أونامونو " من شطحات عقله ، مؤكداً معاناته الأبدية فى التخلص من العقل علما بأن موت الأب – الإيمان فى النهاية يستنتج منه خروج " أونامونو " من أزمته أو تجربته الدينية صفر اليدين.(٨٠)

على أساس ذلك نرى أن الأب يرمز إلى الإيمان الذى يحتضر فى نفس الكاتب، ولاسيما هذا الإيمان الذى يصاحبه عقل.

ومن هنا يأتى تمسك " أونامونو " الشديد بفكرة العودة إلى الطفولة بفطرتها الإيمانية البعيدة عن مبضع العقل.

(٧٩) نفس المصدر

(٨٠) يقول " أونامونو " حول هذه الدراما فى خطاب بعث به إلى الكاتب الأرجنتينى فرانسيسكو جراند مونتيني "فى الحادى عشر من مارس عام ١٩٢١، أى بعد كتابتها باثنى عشر عاما، وبمناسبة عرضها فى بوينوس ايريس: "إنها تعبير عن حالة عابرة فى روحى، وبالرغم من أننى لا أمر الآن بنفس الموقف القلق الذى اجتاحنى عندما كتبتها، إلا أن أثره مازال. لقد تحرر جيته من عذاباته بكتابة "فيرتر" وبما أسهم عملى الدرامى هذا فى تخليصى من عذاباتى الداخلية".

إن موضوع العودة إلى الطفولة .. إلى الميلاد.. إلى ما قبل الميلاد.. إلى رحم الأم ... إلى ما قبل العقل... قريباً من يد الخالق يعد من الموضوعات التي استبدت بـ " أونامونو " فى دراساته الفكرية ...، ورواياته ... وبالذات فى أعماله الدرامية كما رأينا فى أبي الهول و"العصاب " وكما سنرى فى دراساتنا اللاحقة لـ " وحدة " و " ظلال حلم" وأعظم أعماله الدرامية على الإطلاق " الآخر".

بعد ثلاثة وعشرين عاماً من كتابة "أبو الهول" ، و " العصاب " يعود " أونامونو " لطرح فكرته المحورية عن انقسام الذات البشرية إلى إنسانى الداخل والخارج فى عمل درامى جديد هو " وحدة " مما يجعل منه تأصيل لفكرة " أبوالهول " ، تأصيل يمتد ليشمل كل مسرحياته اللاحقة.

تدور " وحدة " حول " أجوستين "، مؤلف مسرحى ، وزوجته "سوليداد " [٨١] ... يموت ابنهما الوحيد ، فيجد " أجوستين " فى فنه سلوى وملاذاً له ، فتصير آلامه شخصيات درامية ، فى حين لا تجد " سوليداد " عزاء غير أن تدفع زوجها ، بمساعدة صديق لهما من محترفى السياسة إلى بحر هذه الأخيرة لتملأ الفراغ الذى تشعر به بشيء من المجد والشهرة .

يخوض " أجوستين " غمار العمل السياسى ، تحاول الأم "صوفيا"

(٨١) الاسم " سوليداد " يعنى "وحدة"

_[٨٢]) وصديق أخر له ، ناقد مسرحى ، وبطلة أعماله الدرامية ، إثناءه عن هذا الاتجاه ولكنهم يفشلون جميعاً . تنتهى تجربة " أجوستين " مع السياسة نهاية مأساوية فيزج به في السجن ليخرج منه ليس له من ملاذ إلا أن يستريح .. ينام إلى الأبد يشمله دفء أمومة زوجته " سوليداد " ، أن يعود للطفولة[٨٣] أو إلى دفء أمه الرءوم الأرض.. التراب .

" أجوستين " : آه لو استطعت أن أعود صبياً .. أعود صبياً .. أعود طفلاً.. أصبح طفلاً.. (..) أقل من طفل ...أن أتجسد من جديد فى رحمك ، يا" سوليداد " لأنام هناك للأبد ... للأبد ... للأبد .

من خلال هذا التبسيط الشديد لفكرة الدراما يتضح ، كما سنفصل فيما بعد ، علاقة التوازى القائمة مع عملة الدرامى السابق " أبو الهول" مع فروق طفيفة تربط " وحدة " مباشرة بكاتبها " أونامونو " الذى يقول عنها " إنها دراما وحدتى المدنية " [٨٤] .

" أجوستين " بطل " وحدة " ، و " أنخيل "بطل " أبو الهول" يدفعا دفعا إلى مجال السياسة ... المجتمع ... إلى إنسان الخارج ، وبسبب وعيهما المكثف بالذات يخذلهما المجتمع فيعودان إلى الداخل بحثا عن الباطن ...

أما شخصية الزوجة " سوليداد " فتقابلها فى " أبو الهول "

(٨٢) الاسم "صوفيا" يعنى " الحكمة"

(٨٣) " أونامونو " ، ميجيل دى: "وحده " الفصل الثانى – المشهد الرابع

(٨٤) " أونامونو " ، ميجيل دى : الأعمال الكاملة " الجزء العاشر المصدر نفسه ص ٥١٦

شخصية الزوجة " اوفيميا " وكلتاهما تدفع " أجوستين " وأنخيل على التوالى إلى مسرح الدنيا طمعا فى المجد والشهرة وتعويضا لافتقادهما للأبناء .

وكما كانت لمسرحية " أبو الهول " ظروفها السياسية الخارجية التى مر بها " أونامونو " كما أسلفنا ، فلمسرحية " وحدة " ملابساتها السياسية أو مقدماتها السياسية الخارجية أيضا ... وربما تعود الفروق فى بنيتها الدرامية التى تميز بينها و " أبو الهول " إلى نفس الفروق فى الظروف السياسية الخارجية عن الظروف السابقة .

نشر " أونامونو " في سبتمبر من عام ١٩٢٠ مقالاً في إحدى صحف فالنسيا هاجم فيه ملك إسبانيا حينذاك ، الفونسو الثالث عشر - جد الملك الحالي - وبسبب هذا المقال حكم عليه بالسجن ستة عشر عاماً بتهمة العيب فى الذات الملكية خفف ثم ألغى فيما بعد.

وفي ديسمبر من نفس العام رشحه الجمهوريون في بلباو، مسقط رأسه ، والاشتراكيون فى مدريد فى الانتخابات العامة للبرلمان الإسبانى.. كتب " أونامونو " فى يومياته ، قبل إجراء الانتخابات بأربعة أيام :

" هل أريد أن أكون نائباً أم لا ؟ لا أدرى أنا نفسى.. أخشى أن يؤدى نجاحى إلى أن أفقد أفضل ما في .. "(٨٤)

بيد أنه فشل فى الانتخابات.

(٨٤) المصدر نفسه ٤٦٦

من الواضح أن العملين الدراميين – أبوالهول ، وحدة – يتشابهان فى الظروف السياسية السابقة لهما ، فشل فى الانتخابات البلدية مرشحاً عن الحزب الاشتراكى عن "سلمنكه " عام ١٨٩٥ واستقالته من عضوية الحزب ، ثم الحكم عليه بالسجن ستة عشر عاما عام ١٩٢٠ وفشله في الانتخابات العامة على التوالى.

ولا يعنى هذا أن " أونامونو " قد اتخذ أثر ذلك موقف سلبياً من مجريات الأمور فى وطنه إسبانيا ، فقد تدخل دائماً أبداً فى الأمور السياسية لبلاده مشاركاً وفاضحاً الفساد وساسته وإن كان تدخله فى السياسة اعتباراً من عام ١٩٢٠ جاء فى غير إطار الأحزاب بوصفه مواطناً غيوراً على بلده مما سبب له كثيراً من المعاناة منها نفيه خارج البلاد عام ١٩٢٤ .

هذا الإحساس بالفشل السياسى .. بفشل الدور الذى أراد أن يلعبه على مسرح الدنيا رد " أونامونو " فى المرتين إلى الأديب فيه مكثفاً وعيه بنفسه وإحساسه بأهمية الخلق الأدبى وازدراء السياسة والسياسيين " بلهاء.. الأحرار والمحافظون ، الاشتراكيون والشيوعيون ، والديموقراطيون(..) وكل... يون.. يون .. يون .. يون "(٨٦)

إن عدم قدرته على خلق الزعيم السياسى فى نفسه دفعه إلى توجيه كل هذه القدرة إلى خلق شخصيات مسرحية يقول عنها :

(٨٦) " أونامونو " ، ميجل دى "وحده" الفصل الثاني المشهد الثالث

" لن أبرهن على شيء ، لن أصحح شيئاً ، لن أناقش شيئاً.. ستتناقش شخصياتي ، لا ليست شخصيات بل أشخاص ، أنفس حية.. هاهم لست مسئولاً عما يقولون سأخلق أرواحاً ، سأضع أرواحاً أمام أرواح من يشاهدون ، فليشعروا بالدفء البارد، بدفء برد الأرواح.. إنني في حاجة لخلق أرواح ،.. في حاجة للخلق .. خلقنا.. ، خلق نفسي" (٨٧)

تبدأ دراما " وحدة " بمشهد يدل على معاناة بطلها " أجوستين " في خلق شخصية درامية :

أجوستين : إنه هنا، هنا (مشيراً إلى رأسه) لا أستطيع إخراجه .. أراه ، أسمعه ، أحسه ينبض ، أحسه يولد.. واضح جلي، لكن.. كيف أخرجه من داخلي ؟ كيف أكونه آخر ، آخر غيري؟ يحتويني كما أحتويه أنا الآن.. أود رؤيته .. أراه خارجي.. تملأه الحياة .. تسيل منه.. لن أشعر أنني حي إلا إذا خرج.. حتى أراه خارجي.. (..) على الآخرين أن يشعروا بعذاباتي ، بأن مخلوقاتي تنبض بالحياة والألم والمتعة.،. تطأ خشبة المسرح .. لا.. بل تطأ الأنفس تملأ المسرح بالعاطفة الجياشة.. مأساتي ، مأساة كاتب المأساة.. مأساة الإنجاب (٨٨) .

ويذكرنا هذا المشهد الخاص بخلق الكاتب لشخصية والذي يفتتح به " أونامونو " عمله الدرامي هذا بخلقه لشخصية " اوجوستو بيريت" بطل روايته " ضباب ".

(٨٧) المصدر نفسه ، الفصل الأول – المشهد السابع

(٨٨) المصدر نفسه، الفصل الأول – المشهد الأول

إن الآخر الكامن فى اجوستين ، على المستوى الرمزى فى فكر " أونامونو " ليس إلا إنسان الداخل .. الباطن.. الحى الحقيقى..

"لن أشعر أننى حى إلا إذا خرج .. حتى أراه خارجى..." ، فإنسان الخارج ، إنسان الظاهر ليس حياً إلا فى أعين الجمهور الذى يؤدى أمامه دوره، أما إنسان الداخل فيكمن هناك فى الأعماق، يدرك الواعى وجوده واضحاً جلياً "واضح .. جلى .. لكن".

نرى فى المشهد الأول من " وحدة " خلفية أساسية افتقرت إليها دراما " أبو الهول " : فهذه الرؤية التى يعود إليها البطل "" أجوستين "" فى نهاية الدراما خالعاً عن نفسها أسمال إنسان الخارج .. إنسان المجتمع بعد فشله فى لعبة السياسة فشله فى صنع نفسه أمام الآخرين.. ليعود إلى صنع إنسان الداخل الكامن هناك فى أعماقنا ، ليست إلا عوده " أونامونو " نفسه بعد فشله في ساحة السياسة ، مؤمناً بـ " أنا عدوى .. أنا صديقى".

ومما هو جدير بالذكر فى إطار المقارنة بين انخيل بطل "أبو الهول" و" أجوستين " بطل " وحدة " أن نجاح انخيل فى الحياة العامة على مسرح الدنيا رده إلى داخله ، فنبذ المجتمع ملقياً الشخصية إلى الجمهور ليقتلها ليبقى الشخص ويخلصه من براثن الشخصية يقتل "أنا عدوي" مبقياً على أنا صديقى ، أما " أجوستين " بطل "وحده: فإن الفشل على مسرح الحياة هو ما يرده إلى الداخل ويؤكد " أونامونو " بالرؤيتين أن الوعى اليقظ هو الأساس وأن العودة إلى الداخل هى

الجوهر، فالشخصية مآلها إلى زوال.. والشخصية هنا هى الدور الذى نقوم به على مسرح الحياة ، فعندما يسدل الستار سواء بانتهاء الدور على خشبة المسرح الحقيقى ، أم على مسرح الدنيا يعود الممثلون بلا أقنعة إلى شخوصهم الحقيقة .

يعود " أونامونو " بعد خمس سنوات من عمله الدرامى " وحدة " أى عام ١٩٢٦ ، خلال سنوات منفاه، ليعيد تأصيل نفس الفكرة السياسية المتعلقة بانقسام الإنسان على نفسه فى عمل درامى آخر هو " ظلال حلم" ، الذى جاء كعادته مسرحة لقصة قصيرة نشرها عام ١٩٢٠ تحت عنوان " توليو مونتالبان وخوليو ماثيدو " .

يقصر " أونامونو " شخصيات المسرحية إلى أقصى حد ممكن ، فلا تتجاوز ثلاث شخصيات رئيسية فضلاً عن خادمين دورهما ثانوى.

تدور المسرحية حول خوليو ماثيدو، غريب تتسم شخصيته بالغموض يهبط إلى إحدى الجزر المتناثرة فى عريض المحيط ، لا يهتم بوجوده إلا أحد المؤرخين وابنته التى ولعت ببطل رواية تاريخية عنوانها " توليو مونتالبان" وهى سيرة ذاتية لأحد أبطال التحرير الوطنيين، شخصية معاصرة كتبت أثر موت بطلها غرقاً فى أحد الأنهار.

وعلى لسان الابنة يعرف القارئ أو المشاهد أن "مونتالبان " هو أحد الثوار الذين وهبوا حياتهم للوقوف ضد الظلم والظالمين ، الذين وضعوا مقدرات أوطانهم فى خدمة إحدى القوى الكبرى المجاورة ، يضع مونتالبان نصب عينية تحرير وطنه من هؤلاء لكى يكون وطناً حقيقياً

وليس مجرد وهم يصنعه القائمون على الأمور فيه. عندما ينجح مونتالبان فى مهمته ويطيح بالمستبدين خارج البلاد محرراً وطنه من براثنهم يموت طبقاً لما يرويه البعض ، غرقاً لدى عبوره أحد الأنهار.

يغرم الغريب "خوليو ماثيدو" بابنة المؤرخ ولكنها عندما تسأله من أنت يرد قائلاً:

خوليو ماثيدو: أيهم هذا؟ .. إنسان ألقى به البحر إلى هذه الجزيرة .. إنسان جديد يبدأ حياته الآن.. ، إنسان بلا تاريخ (..) أرى أننا كما لو كنا قد ولدنا الآن.. بلا ماض. الماضى لا يهم ليس لى ماض ، ولا أريد أن يكون ، لا، لا أريد الآن إلا مستقبلاً [٨٩]

نجد أنفسنا أمام إنسان يتجاهل ماضيه ، يقتله فى داخله ، يريد أن يشعر أن إنسان أمسه قد مات.. إن الآخر فيه قد انتهى إلى الأبد.

تغرم الفتاة على استحياء بخوليو ماثيدو ، وتتوجس منه خيفة.. فى الوقت الذى يشك فيه المؤرخ والدها فى هذه الشخصية الغريبة عليهما ليكتشف فى النهاية أن هذا الغريب " خوليو ماثيدو" ليس إلا توليو مونتالبان ، ويفضى بالسر لأبنته التى تواجه به ماثيدو فتسأله إذا كان يعرف توليو مونتالبان فيرد عليها:

"نعم أنا قاتله، أو على الأقل أعتقد أننى أرديته قتيلاً، لقد قتلته وجهاً لوجه ، بكل نبل ، على ضفاف أحد أنهار وطنى المقدسة .. ، لقد تصارعنا كما يتصارع شقيقان يضع كل منهما نفسه فى خدمة قضية

(٨٩) " أونامونو " ، ميجيل دى: ظلال حلم " الفصل الثانى – المشهد الأول

تناقض قضية أخيه، تصارعنا بكل نبل وحنق، ربما كان تناحراً، ولتقل ما تقوله التوراة، الشقيقان قابيل وهابيل ، لقد قتلته وكان بمقدوره أن يقتلنى»[٩٠] .

نكتشف من الحوار اللاحق أن توليو مونتالبان وخوليو ماثيدو ليسا إلا شخصاً واحداً قتل فى نفسه الآخر حتى يتحرر من استبداده .. أى أن ماثيدو الإنسان الجديد .. القاتل لإنسانه القديم .. إنسان الداخل قد قتل فى نفسه إنسان السياسة، محرر الوطن.. إنسان مسرح الدنيا .. الجمهور.. المجتمع.

يعترف ماثيدو أن شخصية مونتالبان ما زالت تطارده فهو مازال حيا فى صفحات الكتب خالداً فيها كخلوده فى نفس الفتاة التى اختارها لإنسانه الجديد وإنها ستظل إلى الأبد محبة للآخر يقول:

"إننا نحن الذين نبدوا من لحم وعظم ، لسنا إلا كيانات من صنع الخيال، ظلال ، أشباح ، أما هؤلاء العائشون فى اللوحات والكتب والذين يعيشون على خشبات التاريخ هم الحقيقيون الأبديون فى هذه الحياة . لقد اعتقدت أننى أستطيع أن أخلع عنى الشخصية لأجد تحتها أو فيها الإنسان الفطرى.. الأصل. لم يكن كل هذا إلا التصاقاً حيوانياً بالحياة، أمل واهى ، بيد أننى الآن .. سأعرف كيف أقضى على الشخصية "[٩١] .

لقد حاول "ماثيدو أو مونتالبان" أن يخلع عن نفسه إنسان الخارج،

(٩٠) المصدر نفسه ، الفصل الثالث – المشهد الخامس

(٩١) المصدر نفسه ، الفصل الثالث – المشهد الثالث .

الشخصية بقتلها فى خياله ووأد ماضيه ... لكن هذه الشخصية طاردته، استبدت به ولم تجعله يهنأ بالجديد .. الداخل... بالشخص برغم هروبه إلى جزيرة معزولة .. تاركاً خلفه كل ما يذكره بالماضي، ولا يجد إزاء ذلك من مخرج أمامه إلا الخلاص من الشخصية التى تطارده إلا القضاء على ما جسدت فيه .. الخلاص من الجسد لتبقى النفس فى سلام أبدى.

يطرح بطل الدراما أو كاتبها رؤيته للسلام الأبدى وطمأنينة النفس على لسان ماثيدو.

ماثيدو: نعم كم أود العودة إلى رحم أمي، إلى ظلامه وسكونه وهدوئه..

البيرا: أى الموت .

ماثيدو: لا.. الموت.. لا.. إن هذا لا يعنى الموت . أود العودة إلى ما قبل الميلاد ، لا الموت.

وأمام استحالة العودة إلى فطرة الطفولة ، ومنها إلى رحم الأم .. إلى المجهول لنا.. يختار ماثيدو الطريق المعاكس الآخر الذى يؤدى فى نهاية المطاف إلى نفس الهدف "المجهول" فيتخلص من الحياة بمفهومنا .. من إنسان الخارج فيترك خشبة مسرح الدنيا طوعاً لينعم بطمأنينة النفس.

من خلال استعرضنا للأعمال الدرامية السابقة : أبو الهول – وحدة

– ظلال حلم – خلصنا إلى أن فكرتها المحورية تدور حول انقسام الإنسان .. يمزقه بين نزعتين فيه الاتجاه إلى الخارج.. إلى مسرح – الدنيا ، والاتجاه إلى الداخل باحثاً عن طمأنينة النفس، أو بمعنى آخر إلى الظاهر .. خلق الناس ، أو إلى الباطن خلق الله فيه.

كما أن تتبعنا لفكرة الانقسام هذه، ولاسيما فى الأعمال الدرامية الثلاثة سابقة الذكر ، نجد أن هناك تكثيفاً اطرادياً لها. مع أن الازدواج والانقسام في شكلهما العام واحد إلا أننا نلاحظ تصعيداً للفكرة على المحور الزمنى لكتابة هذه الأعمال الدرامية، ففى أولها "أبو الهول": (١٨٩٨) نرى أن إنخيل يدرك واعياً الإنسان الآخر الكامن فى أعماقه ، أى يعى بوضوح أنه إنسان واحد منقسم على نفسه فى اتجاهين متضادين ، ويصل هذا الإحساس إلى حدته ببلوغ انخيل أعظم أمجاده السياسية فيرتد إلى الاتجاه المضاد إلى الباطن محاولاً التخلص من الظاهر العودة ، إلى فطرة الطفولة.

وفى ثانيها "وحدة" ــ ١٩٢١– نرى بطلها " أجوستين " ، رغم وعيه بذاته منذ البداية ، إلا أن الآخرين يدفعونه دفعاً إلى اتجاه مضاد أى من الداخل إلى الخارج ليعود بعد التجربة والفشل على مسرح – الدنيا إلى الداخل مرة أخرى أملاً فى تحقيق طمأنينة النفس، ويجد خلاصه الوحيد فى العودة إلى الطفولة ، أحضان الأم ورحمها .. إلى مجهول ما قبل الميلاد لينام إلى الأبد . وفى ثالثها " ظلال حلم" ١٩٢٦– يتصاعد إدراك الإنسان ويتكاثف وعيه ، وبالتالى يزداد انقسامه على نفسه حتى يفصل تماماً بين مكونيه ، فيوهم توليو مونتالبان الآخرين

بأنه مات فى أوج مجده السياسى ليخلق شخصاً آخر من نفسه، بيد أن الشخصية الموؤدة تطارد الشخص ، يطارد الظاهر الباطن وينتهى به الأمر إلى الانتحار فيموت القاتل والمقتول معاً.

يرتكز انقسام الإنسان على نفسه إلى خارج وداخل ، ظاهر وباطن، شخصية أو شخص عقل وإيمان ، أرض وسماء ، دنيا وآخرة (الله)، وجدلية هذه الأضداد فيه ترتكز على الفكرة التى طرحها " أونامونو " على لسان " بدرو " و" خوان " فى المشهد الأول من "" العصاب "" وفكرة الصراع بين العقل والإيمان عامة.

يلاحظ فى المسرحيات الثلاثة أن " أونامونو " قد حرص على وجود دافع خارجى أدى إلى هذا الانقسام ولم يتبدل الدافع فى الأعمال الدرامية الثلاثة فكان الحياة السياسة باعتبارها أفضل الطرق إلى الوصول إلى المجد الدنيوى - وهو مجد يلعب فيه العقل دوراً كبيراً ويقف موقف النقيض من المجد الروحى - الله ، الذى للإيمان فيه الدور الأكبر.

تبلغ فكرة الانقسام والازدواج أوجها ، وأكبر قدر من التعقيد لها على مستوى الرمز والحركة الدرامية والدافع فى آخر أعمال " أونامونو " الدرامية "الآخر".

الآخر

ينتمى هذا العمل الدرامى إلى ما أسميناه فى مقدمة هذه الدراسة " ثلاثية المنفى" التى تتألف من " ظلال حلم " و " الآخر" ، وكتبتا عام ١٩٢٦ ، و" الأخ خوان – الدنيا مسرح " وهى آخر أعماله الدرامية وكتبت عام , ١٩٢٩

ويلاحظ أن " ظلال حلم " و "الآخر" قد كتبتا فى نفس العام مما يؤكد على مستوى آخر الارتباط العضوى بينهما ، ليس فيما يتعلق بأسباب العرض ، بل بالفكرة المحورية التى رحنا نتتبع تطورها فى هذه الدراسة.

تأتى " الآخر" التى كتبت فى ربيع عام ١٩٢٦، تتويجاً لفكرة انقسام الذات الإنسانية وازدواجها ، وهى العمود الفقرى لكل الأعمال الدرامية التى تعرضنا لها هنا حتى الآن .

لذلك كانت "الآخر" أنضج عمل درامى أبدعه قلم ميجيل دى اونامونو فى إطار تأصيل فكرة الازدواج وانقسام الإنسان على نفسه إلى ظاهر وباطن.

حرى بالذكر أن شخصية البطل فى " أبو الهول "و " وحدة " يمكن وصفها بالازدواج ، أما فى "ظلال حلم" و "الآخر" فيتحول هذا الازدواج إلى انقسام فى درجتين:

انقسام من الدرجة الثانية فى " ظلال حلم " حيث يعى البطل وعياً كاملاً الإنسانين اللذين يعيشان فيه ، فيحجب أحدهما ليظهر الآخر ، أى أن الإنسان يدرك واعيا ما يريد وما لا يريد ، يميز بين ظاهر يرفض وباطن يريد... وعلى ذلك فالبطل فى " ظلال حلم " يؤمن بأحد الإنسانيين الكامنين فيه على أنه الحقيقة التى يصبو إليها.

أما الآخر فالازدواج من الدرجة الأولى حيث لا يعانى البطل فيها من مجرد انقسام داخلى فى الذات ، بل إن الرؤية تتجاوز ذلك.. ويتضخم الانقسام حتى يجد الإنسان نفسه فى شخصية أخرى تمثل أمامه ، ويختلط عليه الأمر حتى لا يستطيع التمييز بين الحقيقة والخيال، ويضيق الحد الفاصل بينهما مما يزيد من غموض الرؤية ويختلط الواقع بالخيال فى نفس بطل الدراما ، وفى نفوس شخصياتها وقرائها ومشاهديها ، ويحقق الكاتب بذلك رؤيته بالتركيز الشديد على التمزق الداخلى الذى يعانى منه الإنسان الواعى فى البحث عن الحقيقة.

يطرح اونانومو فكرة رحلة البحث عن حقيقة الإنسان داخل نفسه فى شكل شبه بوليسى ليؤكد فى نهاية المطاف أن البحث بوسائلنا البشرية لا يؤدى فى نهاية المطاف إلا إلى زيادة إبهام اللغز.. لينتهى البحث البشرى إلى لا شىء.

كما يستخدم اونامونو فى تأصيل الرؤية كعادته أقصوصة دينية لجأ إليها غير مرة فى عرض أعماله الدرامية والروائية ألا وهى حكاية قابيل وهابيل . وإمعانا فى رغبته الأبدية فى إيقاظ الأرواح الخاملة

وهزها من الداخل يصب الرؤية فى قالب غير ما درجنا عليه في قصصنا الدينى بحيث لا نقف على نهاية المطاف على من الخيّر ومن الشرير؟ ... من القاتل ومن المقتول ؟ ويجرنا الكاتب بذلك إلى رؤيته الخاصة، فيرى أن في كل إنسان منا قابيل وهابيل ، خارج وداخل ، ظاهر وباطن ، لابد ، إذا كنا مدركين لأنفسنا ، واعين بها ، أن ينتصر واحد منهما على الآخر فينا... لمن الغلبة للظاهر على الباطن أم للباطن على الظاهر للشخص أم الشخصية ؟

يقصر أونامونو بغية تكثيف هذه الرؤية درامياً أبطالها على ست شخصيات رئيسية تتحرك على خشبة المسرح ، و تتحرك أيضاً فى عقل القارىء أو المشاهد على المستوى الرمزى لأبعاد الدراما:

كوسمى

١- يلعبها شخص واحد باسم الآخر

داميان

٢- داميانا

زوجتا كوسمى و داميان

٣- لاورا

٤- ارنستو شقيق لاورا

٥- دون خوان الطبيب

٦- المربية.

يتضح من خلال هذا التوزيع أن اونامونو استبعد تماماً أية شخصية هامشية ، فى ذات الوقت الذى ربط فيه الشخصيات الرئيسية الست بنسب متفاوتة بالحركة الدرامية المكثفة حول " الآخر " ، فالحضور الأكبر لصاحب المأساة " الآخر " ثم " داميانا " و" لاورا " زوجتيه ، باعتبارهما أكثر ارتباطاً بالحركة الدرامية فى نفسه من غيرهما من الشخصيات ، ثم " ارنستو " بصفته المحقق الباحث عن فض أغلاف اللغز ، ثم الطبيب – رجل العلم – خوان ، وفى النهاية يأتى دور المربية المتحدثة بلسان الحكمة والمعرفة الواعية غير الكاشفة لمكنون الأشياء ، والتى تأخذ القارىء كلما تحدثت إلى أجواء من الغموض يرتاح لها الوجدان بقدر ما تقلق العقل .

تقوم الشخصيات الست بهذه الأدوار على مستوى الحركة الدرامية الظاهرة ، أما على المستوى الرمزى فلها مقابلات أخرى سنتعرض لها بالتفصيل فيما بعد .

يحملنا الكاتب منذ اللحظات الأولى دون مقدمات تشير إلى مكان وزمان الحدث ، إلى باطن اللغز الذى يخيم على المنزل الذى تحول من وجهة نظر " ارنستو " شقيق " لاورا " إلى "بعض من سجن ، وبعض من قبر .. وبعض من مستشفى مجانين " .

نكتشف من حوار بداية الفصل الأول بين " ارنستو " ، رجل البحث والتقصى الذى يريد فض أغلاف اللغز بالعقل وخوان ، طبيب الأسرة ، رجل العلم الوضعى الذى يخضع كافة الظواهر لمبضع الجراح، أنه

البطل " الآخر " زوج شقيقة " ارنستو " قد أصابه نوع من الجنون جعله ينكر ويرفض شخصيته الحقيقة مؤكداً للجميع ، بما فيهم الزوجة " لاورا " ، أنه آخر غير الذى يعرفون .

لا يتوقف الآخر عند هذا الحد بل ينكر أيضاً شخصيته الجديدة على نفسه فيحجب كل مرايا المنزل حتى لا يرى نفسه فيها ، ويظل حبيس المنزل حتى لا يرى الآخرين:

لاورا : يقـــول إن كل الناس له مـــرايا ، وإنه لا يريد أن يخلو لنفسه فيهم .(٩٢)

ندرك من حديث " ارنستو " شقيق " لاورا " أن جنون الآخر ليس ما تعارفنا عليه من جنون .. بل جنون يتعقل الأشياء أو بمعنى آخر " لأنه يتعقل الأشياء أكثر من اللازم " (٩٣)

نرى فى المشهد الرابع كيف يتعقل الآخر الأشياء بما يؤكد أن ما به ليس مساً من جنون ، وذلك من خلال الاعتراف الكامل الذى يدلى به لشقيق " لاورا ".. ولكن هذا الاعتراف لا يلقى أى قدر من الضوء على اللغز بل يزيده إبهاماً .

نورد فيما يلى نص هذا الاعتراف لأهميته الكبرى فيما يتعلق بالحركة الدرامية الظاهرة والباطنة ومفاهيمها الرمزية.

(٩٢) اونامونو ، ميجيل دى، "الآخر" الفصل الأول – المشهد الثانى .

(٩٣) المصدر نفسه

الآخر : (..) رأيت نفسي أدخل من هناك ... من هذا لباب (..)، رأيت نفسي أدخل كما لو كنت أنتزعني من مرآة .. ثم رأيتني أجلس هناك.. والآخر أن..أخذ وضعي هذا .. رحت أنظر إلى عيني وأدقق فيهما .. وحينئذ شعرت بوعي يتلاشى ، ويذوب وتتلاشى معه روحي ، شعرت بأنني بدأت أعيش أو بمعنى آخر تنتزع مني الحياة ، أعود بها للوراء متحدياً اتجاه الزمن .. على غرار تلك الأفلام التي يرجعونها إلى الوراء .. بدأت أحيا وتتقهقر مسيرة حياتي تجاه الماضي .. أتراجع فزعاً .. استعرضت حياتي ... فعدت إلى العشرين من عمري، العشر، الخمس ، عدت طفلاً ، وعندما شعرت بلبن أمي الطاهر على شفتي الطفوليتين مت.. مت عندما عدت بنفسي إلى يوم ميلادي .. إلى فجر ميلادنا.

بعد برهة بدأت أستعيد وعي .. بعثت من جديد، ووجدت نفسي جالسا هناك حيث أنت ، أما حيث أنا فكانت جثتي هنا في نفس المقعد.. كانت جثتي هنا.. هاهي. . أنا الجثة .. أنا الميت.. كنت هنا وقد علاني شحوب الموت.. أنظر إلى نفسي بعينين ميتتين .. ميتتين إلى الأبد.. للأبد.

حملت جثماني .. كم كان ثقيلاً ، بل كم هو ثقيل الآن.. هبطت إلى هناك ، إلى القبو ثم أوصدت علي الباب.. وما زال موصداً علي حتى الآن.(٩٤)

(٩٤) المصدر نفسه ، المشهد الرابع

يتضح من خلال هذا النص التوظيف الجيد للغة التعبير التى استطاع الكاتب من خلالها أن يكثف صرع الأضداد فى النفس على مستوى التعبير اللغوى عن هذا المفهوم ، فـ " الأنا " هو أنا وهو الآخر فى آن ، والآخر هو أنا ، الاثنان فى نفس واحدة ، ومع ذلك فلكل منهما وجود خارجى " وجدتنى أجلس هناك حيث أنت ، أما حيث أنا فكانت جثتى "، كما استطاع الكاتب من خلال السياق أن يجعل من التقابل والتضاد فى التعبير ترادفاً وتوازياً فى المفهوم ، " بدأت أعيش تنتزع منى الحياة " إلى الوراء إلى الأمام "، الحياة.. اتجاه إلى المستقبل يساوى هنا.. اتجاه إلى الماضى ، الشعور بلبن الأم.. حياة تساوى هنا.. موت.. إلخ.

بعد هذا الاعتراف يصحب " الآخر " " ارنستو " إلى القبو ليرى بعينيه جثة القتيل ، ويريه إياها على ضوء ثقاب مشيحاً بوجهه عنها . ويحاول " ارنستو " إثر ذلك ، كما لو كان قد كشف أبعاد اللغز أن يملأ المنزل بالنور :

ارنستو : يجب أن يكون هذا المنزل نظيفاً مليئاً بالنور.. نور.. نور.

الآخر : نور ؟ ولماذا النور ؟

ارنستو : حتى يرى بعضكم بعضا .. كى نرى أنفسنا جميعاً .

المربية : من الأفضل ألا يرى الإنسان نفسه.

الآخر : رؤية الإنسان لنفسه تعنى الموت أو الانتحار.. لينا أن نعيش حتى لو كان فى ظلام .. بل من الأفضل أن نعيش فى الظلام [(٩٥)]

حرى بنا ألا نفسر " الظلام " هنا تفسيراً عقلياً بمعطياتنا بل بدلالاته الرمزية التى تتردد متواترة فى أعمال اونامونو .. فالظلام هنا هو الظلام الذى أصرت " ماريا " فى " العصاب " على العودة إليه بوضع بعصب عينيها رغم كونها مبصرة لتعرف الطريق إلى منزل الأب ، الظلام أيضاً بمعنى العودة إلى المجهول ، مجهول ما قبل الميلاد أو ما بعد الموت ، دلالة الظلام هذه تجعل من النور مرادفاً للعقل وبالتالى للجسد .. إذن فالظلام هذا هو السلام الروحى الذى يهفوا إليه أبطال أعمال أونامونو الروائية والدرامية .. ظلام الرحم.. ظلام القبر.. السلام الأبدى.

هذه هى الفكرة المحورية التى ينسج حولها اونامونو هذا العمل الدرامى ، والتى دارت حولها بشكل أو بآخر أعماله الدرامية السابقة : أبوالهول – العصاب – ظلال حلم – وحدة – . بيد أن اونامونو فى " الآخر " يزيد علينا الأمر تعقيداً وغموضاً بإضافة شخصيتى " لاورا " و" داميانا".

يطور اونامونو فى " الآخر" فكرته نسجاً على قصة قابيل وهابيل التى جاءت خلفية لقدر كبير من أعماله الروائية والدرامية كما ذكرنا ، القاتل والمقتول على مستوى الحركة الدرامية الظاهرة توأمان اختلفا على حب امرأة واختلفت على حبهما امرأتان . تروى " لاورا " قصة زواجها :

(٩٥) المصدر نفسه

لاورا : عندمـا وصلت مع أبينا رحـمـه الله ، إلى " ريـنادا " التـقـيت بالتوأمين " كـوسـمـى " و" داميـان ريدونـدو"، كانا متشـابهين إلى حد يصعب معه التمييز بينهما ، فتنا الاثنان بى فأحبانى بجنون ، تولدت عن هذا الحب لى كراهية عميقة بينـهما .. كراهية أخوية عنيدة بسبب غيرة كل منـهمـا من الآخـر(..) اتفـقـا فى النهـاية على أن يخـتـفى من لا يقع اختيارى عليها زوجاً لى.. لقد كانت رؤيتهما معا تملأنى رعباً (...) كان على أحدهما أن ينفصل عن الآخر إلى الأبد، تزوجت بمن بقى.. تزوجت بهذا.[٩٦]

كـان بمقـدور اونامـونو أن يقف عند هذا الحـد فى عـرض فكرته الدراميـة التى يريد من ورائـها الدلالة على انقسـام الإنسـان على نفسـه والرغبة العـارمـة فى العودة إلى فطرة الطفولة تخلصـاً من براثن العقل.. ولكنه ، فى إطـار شـوقه الأبدى لإيقـاظ الأرواح الخـاملة أبى إلا أن يعقد الفكرة ليبقى اللغز مستقراً فى النفوس ، فيضيف بعداً جديداً للازدواج والانقسام فى النفس ، هذا الازدواج الجديد ليس فى ذات النفس الفاعلة بل ازدواج فى نفوس الآخرين ..

نشهد، على مستوى الحركة الدرامية الظاهرة ، فى المشهد الثالث من الفصل الثانى ظهور " داميانا ، زوجة " داميـان " توأم " كـوسـمـى " التى جاءت باحثة عن زوجها الذى غادر المنزل منذ فترة لزيارة شقيقة التوأم ولم يعد. وعندما ترى "الآخر" تتجه إليه لتعانقه على أنه زوجها

(٩٦) المصدر نفسه، الفصل الثانى ، المشهد الأول.

داميان ، بيد أنه يرتد عنها مذعوراً .. تتجاذب المرأتان "الأخر" تدعى كل منهما أنه زوجها ، وحينئذ تتساءل " داميانا " عن زوجها فيرد " ارنستو ":

ارنستو : داميان زوجك يا سيدتى أو " كوسمى " زوجك يا لاورا " قتل ويرقد هناك فى ظلام القبو (يوجه الحديث إلى الآخر) أيها القاتل .. يا قاتل أخيه.

يرد اونامونو على لسان " الآخر " ، عارضاً بعض من رؤيته للغز.

الآخر: (..) أنا ؟ أنا قاتل ؟ لكن من أنا ؟ من القاتل ومن المقتول ؟ من الجلاد ومن الضحية ؟ من قابيل ؟ ومن هابيل؟ من أنا " كوسمى " أم " داميان " ؟ نعم تفجر اللغز وأصبح الجنون رشداً وانقشعت الظلمات.. اقتتل التوأمان مثل "عيصو و "يعقوب".. تناحرا منذ كانا فى رحم أمهما .. تناحرا فى حقد أخوى .. حقد كان حباً شيطانياً .. التقى الشقيقان .. التقيا عند حلول المساء بعد أن ماتت الشمس واختلطت الظلمات واسودت خضرة الحقول .. اكره أخاك كما تكره نفسك ، تناحر الشقيقان تملؤهما الكراهية ، تأهب كل منهما لقتل أخيه من أجل امرأة .. من أجل امرأة الآخر... شعر أحدهما بعنق الآخر يبرد بين يديه اللتين تحولتا إلى صقيع من الرعب.. نظر فى عينى شقيقه المقتول ليجد نفسه مقتولاً فيهما لفت ظلمات الليل ألام الآخر.. من الميت ؟ ومن الأكثر مواتاً ؟ من القاتل ؟ ومن المقتول ؟

(..) لو لم يقتل قابيل هابيل لقتل هابيل قابيل .. قدر مسطور . عندما كنا صغاراً كنا نلهو فى المدرسة فيسأل أحدنا الآخر على حين

غرة من قتل قابيل ؟ فيرد بسذاجة " شقيقه التوأم هابيل " وهذا ما حدث بالضبط . ويبقى سؤال ؟

(..) أنا الأول والآخر ... قابيل وهابيل ، الجلاد والضحية معاً..[٩٧]

فى المشهد السادس من الفصل الثانى تخلو المربية بالآخر، وفى الوقت الذى يترقب فيه القارىء أو المتفرج الوقوف على سر اللغز من وراء هذا اللقاء المنفرد بين الآخر والمربية نظراً لأن العلاقة بينهما تختلف عن علاقة الآخر بأى من الشخصيات ، يأبى اونامونو إلا أن ينتهز هذه الخلوة ليضيف بعداً جديداً لفكرة الانقسام... ورؤية أخرى لقابيل وهابيل.

المربية : لكن يا بني ..ماذا فعلت بأخيك؟.

الآخر: (متنهداً) مازلت أحمله بداخلى ميتاً.. لكنه يقتلنى .. يقتلنى.. سوف يقضى علىّ .. إن هابيل لا يغفر .. ولا يسامح... هابيل شرير. نعم إنه شرير ولو لم يقتله قابيل لقتل هو قابيل.. ها هو يقتلنى.. يقتلنى هابيل.. هابيل ماذا تفعل بأخيك؟ شرير قاتل كل من استباح لنفسه أن يكون ضحية ، وشرير قاتل كل من استباح لنفسه أن يكون جلاداً.

المربية: لماذا كنت تكرهه يا بنى؟

(٩٧) المصدر نفسه ، المشهد الرابع

الآخـر: عـانيت منذ كنت صـغـيـراً أن أرى نفـسى خـارجـى...لم أستطيع تحمل هذه المرآة الأبدية .. أن أرانى دائماً خارجى .. إن طريق الكراهية يبدأ برؤية الإنسان لنفسه، أن يرى الإنسان نفسه وجهاً لوجه.

المربية : لقد كان طيباً.

الآخـر: لقـد تحـولنـا نحن الاثنين إلى شـريرين .. فـعندمـا لا يكون الإنسـان نفسـه يصـبح شريراً إلى الأبد.. ما عليك إلا أن تنظرى للمرآة دائماً لكى تكونى شريرة.. فما بالك إذا كانت مرآتك حية تتنفس.. [٩٧]

يعـود اونامـونو بعـد الحـوار الذى يصـقل فـيـه فكرته إلى الحـركـة الدرامـيـة فى نهـاية الفـصل الثـانى فـيـضـيف عنصـراً دراميـاً جـديداً فنكتشف أن " داميانا " حامل.

يبـدأ الفـصل الثـالث بمشـهـد "مرآة كـبيـرة مـغطاة ... يروح الآخر ويغدو مطـأطأ الرأس ، يلوك الكلمـات كمـا لو كـان يحـادث نفسـه.. يبدو وكأنه استقر على رأى ، يزيح غطاء المرآة ويقف أماها عاقداً ذراعيه على صدره ، يظل برهة متأملاً نفسه يغطى وجهه بكفيه ، ينظر إليهما ثم يمد ذراعـيه إلى صـورته فى المرآة يريد خنقهـا ، ترتد يداه إلى عنقه عندمـا يرى يدين آخريين تمتدان إليه من المرآة، يحـاول خنق نفسه، يسـقط على الأرض بإعـيـاء ، يرتكز برأسـه على زجـاج المرآة ناظراً إلى الأرض ثم ينفجر فى البكاء ".

(٩٧) المصدر نفسه ، المشهد السادس

يمهد هذا المشهد الأول للفصل الختامى من هذا العمل الدرامى للمواجهة الأخيرة الفاصلة بين الآخر ونفسه ، فقد ظلت خلال الفصلين السابقين مرايا المنزل مغطاة مما يدل على أن الآخر يهرب من المواجهة مع نفسه ، وتأتى هذه المواجهة كما رأينا لتدل علي أنه فشل فى حسم الصراع المحتدم داخله .. فقتله للآخر فى المرأة قتل لنفسه.

تبلغ الدراما ذروتها فى المشهدين الثانى والثالث حيث يواجه الآخر " لاورا " و" داميانا على التوالى كل على حدة .

نكتشف فى المشهد الثانى من الحوار بين الآخر و" لاورا " أن هذه زوجة " كوسمى " كانت تعشق " داميان " ، وتؤمن بأن الحى هو " داميانا " لذى قتل زوجها " كوسمي " من أجلها.

فى حين نكتشف فى المشهد الثالث ومن الحوار بين الآخر و" داميانا " أن " داميانا زوجة " داميان " كانت تعشق " كوسمى " زوج لاروا.

داميانا : لم أتخلص من الرغبة فيك منذ أن عرفتك.. عندما حضرت حفل زفافى على شقيقك كنت أتساءل وأنا فى أحضان زوجي كيف هو الآخر يا ترى ؟ كيف هى قبلاته ؟ أهو مثل زوجى ؟ (...) امتلكتكما معا ، تمتعت بكما الاثنين ، بك وبالآخر وخدعتكما معاً. (٩٨)

ثم تبوح له " داميانا أنها حامل:

(٩٨) المصدر نفسه ، الفصل الثالث – المشهد الثالث

داميانا: سأكون أما.. أحمل فى أحشائى ابنا لـ..

الآخر: لمن؟

داميانا : لك

الآخر: لى أم للآخر؟

داميانا : لكما ، لأنكما واحد. من يدرى ربما كان فى أحشائى اثنان ، لأنى اشعر بصراعهما معا..

الآخر: مرة أخرى .. أولد من جديد؟ وأموت من جديد.. لا ...[٩٩]

تتنازع المرأتان الآخر فى المشهدين الخامس والسادس من الفصل الثالث.. ولكنه لا يقر نفسه زوجاً أو عشيقاً لأى منهما متعللاً بأنه لا يعرف من هو، ويحتدم الخلاف بين الاثنين وتكيل كل منهما الاتهامات إلى الأخرى ... وينتهى المشهد السادس بقول الآخر قبل انصرافه :

الآخر : أنا ؟ ما عدت بقادر على نفسى .. سأنصرف . إن واحدة تجذب أحدنا ، والأخرى الآخر ، وأنا ممزق بين الاثنتين مخيف أن تجر وراءك نقمتى القدر والحتمية مطلقتى السراح .. مخيف أن تحمل ميتاً داخلك "..." ياللهول ألا يستطيع الإنسان أن يكون واحداً إلى الأبد . أن تكون نفسك .. نفس الشخص .. أن تولد وحيداً لتموت وحيداً .. وحيداً.. . أما أن تموت مع آخر... مع آخر.. مع آخرين .. إن الآخر يقتلنى ، يقتلنى.. ولكن لتكن إرادته فى الأرض كما هى فى السماء[١٠٠]

(٩٩) المصدر نفسه

(١٠٠) المصدر نفسه ، المشهد السادس

ينتهى الأمر بالآخر إلى قتل نفسه ... ويختتم اونامونو الفصل الثالث بحديث لـ " داميانا " نسوقه هنا نظراً لأهميته فى استكمال الرؤية :

داميانا: إننى أشعر بصراعهما فى أحشائى متسابقين فى الخروج إلى الدنيا .. لكى يُخرج أحدهما بعد ذلك الآخر منها (..) ، (تنظر إلى بطنها) يا له من سلام بلا مضمون .. هو ميتى ، أما أنت فمن تحيا لى (...) سأحقق الأمومة بالحرب ولن أنتظر سلاماً بعد اليوم ، من هنا ... من هذا السلام الكاذب (تشير إلى بطنها) المهد واللحد ، تولد من جديد حرب الإخوة الأبدية .. هنا ، هاهما ينتظران اليقظة وبداية الحلم ، هنا آخرون .(١٠١)

تتمثل أهمية الفقرة الأخيرة فى كونها تؤكد رؤية اونامونو فى استمرار الصراع طالما كانت هناك حياة إنسانية .. وأن موت الآخر لم يحل الصراع على مستوى الإنسان النوع ، بل ربما على مستوى الإنسان ، الفرد ، مؤكداً أن الانقسام فى الذات لصيق بكينونة الإنسان ، كل منا اثنان جسد وروح ، ظاهر وباطن ، أنا وآخر.

يبقى لنا بعد هذا العرض السريع لأحداث الدراما ، والذى ركزنا فيه على الجانب الفكرى فيها ومشكلة الكينونة من وجهة نظر اونامونو ، أن ندرس كيفية طرحها وما يصلها وما يفصلها عن المعالجات السابقة لها فى أعماله الدرامية الأخرى.

(١٠١) المصدر نفسه ،١١٠، الفصل السادس – المشهد التاسع

رأينا في دراستنا لأول أعمال اونامونو الدرامية " أبو الهول " – ١٨٩٨ – أن فكرة الازدواجية في الإنسان قد طرحت على مستوى الحركة الدرامية الظاهرة وعلى مستوى الرمز الباطن في ذات واحدة ، حيث يدرك " أنخيل " أنه منقسم على ذاته في إنسانين" إنسان الخارج – الظاهر، وإنسان الداخل – الباطن ، ولكن الاثنين معا لهما وجود خارجي واحد ، ولدى احتدام الصراع بينهما ينتصر أحدهما على الآخر .. ينتصر إنسان الباطن فيتخلص من الجسد لتنطلق الروح إلى خالقها . يتسم الازدواج الداخلي في " وحدة " بنفس السمات ولا يجد اجوستين مفراً وملجأ إلا العودة إلى ما قبل الميلاد روح بلا جسد، قريباً من الباري .

أما في " ظلال حلم " – ١٩٢٦ – فتتباعد أطراف الازدواج وهو ما يدل على تكثيف الفكرة وحملها إلى درجة أخرى من الانقسام ، فقد قتل " البطل " في نفسه إنسان التاريخ إنسان الظاهر والمجتمع " توليو مونتالبان " وهو الضحية العاملة على مسرح الحياة – الدنيا ، ليخلق شخصاً جديداً "خوليو ماثيدو" أي أنه باعد بين الظاهر القديم ، دفنه باسمه ورسمه في عيون المجتمع ، والباطن الجديد ، غير أن ذلك لم يمنع الشخصية الموءودة من مطاردة وائدها حتى تقتله في النهاية .. لتتخلص روح البطل من الجسد فتعود حرة إلى حيث جاءت .

وقد لاحظنا أن اونامونو قد ربط البطل في أعماله الثلاثة سابقة الذكر بدافع خارجي سياسي لإبراز فكرته في الصراع بين إنسان الداخل وإنسان الخارج ، فكان انخيل – أبو الهول – : زعيماً لإحدى

الثورات، وهو نفس الدور الذى دُفع إليه اوجوستو - وحدة - دفعاً ، كما كان خوليو مونتالبان بطلا من أبطال التحرير الوطنى.

أما الآخر ، فقد طرح اونامونو الفكرة فيها مجردة وعارية تماماً من أى دوافع خارجية ، قاصراً الدراما على نبعها الشاعرى مغلفة بغموض وجدانى ، لم يعرض الكاتب فى هذا العمل الدرامى أى عوامل خارجية تؤدى إلى هذا الانقسام.. بل نظر إليه باعتباره شيئاً لصيقاً بنا كامناً فى أعماقنا.. شرطاً من شروط وجودنا ، أصيلاً فينا.

يزداد تباعد أطراف الانقسام فى " الآخر" والانقسام هنا ليس مجرد انقسام داخلى فى الذات الواحدة ، بل تزداد حدته حتي يجد الإنسان نفسه فى شخصية أخرى تمثل أمامه تحادثه ويحادثها.. ويتضخم الإحساس بالانقسام فيختلط الأمر على الإنسان حتى لا يستطيع تحديد من الحقيقة ومن الخيال ، من الأول ومن الآخر.. ومن الشخصية ومن الشخص.. وبالرغم من ذلك لا نرى فى العمل الدرامى ، على مستوى الحركة الظاهرة إلا إنساناً واحد يطلق عليه الآخرون اسمين مختلفين " أتذكر أننى ذات مرة ظللت أحدق فى المرآة حتى انقسمت لأرى خيالى يتجسد شخصاً غريباً عنى ، حينئذ نطقت اسمى فجاءنى صوت غريب ينادينى ، فزعت ، وسقط كل شيء فى هوة العدم، شعرت بأننى ظل عبثى عابر"(١٠٢)

من ناحية أخرى رأينا فى أعمال اونامونو الدرامية السابقة أن البطل تتجاذبه على مستوى الحركة الدرامية الظاهرة قوتان إحداهما

(١٠٢) يوميات اونامونو ، المصدر السابق

تشـده إلى الداخل والأخـرى إلى الخـارج ، إحـداهمـا تشـده إلى عـالم البـاطن.. الطريق إلى الله ، والأخـرى إلى عـالم الظاهـر.. الطريق إلى مسرح – الدنيا ، أما فى " الآخر" فتختفى هاتان القوتان ولاسيما القوة الظاهرة منها مما يؤكد رؤية اونامونو فى كون الانقسام والازدواج كامناً فى أعماق الإنسان.

وإذا اعتبرنا " الآخر" فى مجملها دالاً فإن مدلوله ليس واحداً بل يتعدد ليصبح ثلاثة.

نرى على المستوى الظاهر للنص مدلولين : ظاهر وباطن ، ظاهر النص: شـقيـقـان توأمـان يقـتل أحـدهمـا الآخـر بسـبب امرأة ، تتنازع الزوجتان من بقى منهما على قيد الحياة (القاتل).. يثقل على القاتل ذنبه فينتحر .. ويرتكز هذا التفسير الظاهرى للنص على قصة قابيل وهابيل. وهذه الرؤية لا تواجـهـهـا أى مـشـاكل فى تفـسـيـر بقـيـة الأحـداث والشخصيات فى العمل الدرامى ، بيد أننا نرى فيه تفسيرا سطحيا لا يربط هذا العمل ببقية الأعمال اونامونو السابقة ، ويطرح الفكرة كما لو كانت مجتثة من جذورها ويسطحها تماماً.

يمكن تفسير النص أيضاً على ضوء علاقته بالنصوص السابقة لنفس الكاتب وطرحه لفكرة الانقسام فى الذات الإنسانية فيفسر على أن التوأمين ليسا إلا شخصاً واحداً ، وهو ما يؤكده الآخر فى حديثه الذى سقناه سابقاً لدلالته ، أى أن الآخر ليست إلا طرحاً جديداً لـ "أنخيل" أو اوجوستو" أو "خوليو مونتالبان" .. لكن هذه الرؤية تجعل من الصعب على القارىء أو المتفرج فهم بقية الشخصيات والدور الرئيسى الذى

تلعبه ، وإذا كان " كوسمى " و" داميان " شخصاً واحداً فما هو دور الزوجتين؟ وما هو دور المربية؟.

وعلى ذلك نرى أن التفسير الظاهرى للنص تواجهه مشكلات اكتماله ليشمل بقية الشخصيات ، كما أن التفسير الرمزى السابق قاصر لأنه يقتصر على شخصية الآخر ويقف عاجزاً أمام بقية الشخصيات.

إذن لم يبق أمامنا إلا التفسير الرمزى الكامل الذى يقترب بدراما "الآخر" من المسرحيات الدينية الإسبانية ، الأمثولة الدينية (١٠٣) ، حيث تتحول الأفكار المجردة إلى شخصيات ، وهو ما يتسق وفكرة قصر الدراما على نبعها الشاعرى ، علما بأن الأمثولة تؤدى بطبيعتها إلى ما نواجهه من مشاكل فى التفسير، حيث أن هذا النوع الأدبى يثمر معنى ظاهراً متكاملاً فى نفس الوقت الذى يكمن فيه معنى رمزى باطنى متكامل أيضاً.

وفى إطار هذا التفسير الرمزى الباطنى لنا أن نرى أن المنزل الذى تجرى فيه أحداث الدراما ليس إلا الإنسان ذاته ، ويتمثل اونامونو هنا رؤية القديس الإسبانى " سان خوان دى لاكروث " الذى تأثر إلى حد كبير بالفلسفة الصوفية الأندلسية (١٠٤) ، والذى يرى أن الجسد ليس إلا

(١٠٣) المسرحيات الدينية الإسبانية "اوتوساكرا متتاليس " يرجع إليها نشأة المسرح الإسبانى .. يدرو معظمها حول ميلاد المسيح وآلام المسيح.. بلغ هذا النوع من المسرح قمة كماله على يد بيدرو كالديرون دى لا باركا (١٦٠٠-١٦٨١).

(١٠٤) التفتازانى ، أبو الوفا: "ابن عباد الروندى - حياته ومؤلفاته "مجلة المعهد المصرى للدراسات الإسلامية - مدريد - ص ٢١

مقراً مؤقتاً للروح . إذن فالجسد – جسد الآخر هنا – هو المنزل الذى يحتوي بقية الأفكار – الشخصيات:

١– " كوسمى " و" داميان " ليسا معا إلا رمزاً لانقسام الإنسان إلى اثنين فى مواجهة مشاكل الوجود والكينونة .

٢– المربية : فكرة الرحمة المهداة التى تخفف على الإنسان حدة إنقسامه ، بالرؤية الواعية لأبعاد الانقسام وإدراكها العميق لطبيعة الإنسان.

٣– الزوجتان : القدر والحتمية ، ليس للإنسان مفر منهما إلا بموت الجسد وخلاص الروح.

٤– ارنستو: فكرة العقل الباحث عن سر اللغز الذى لا يصل إليه بمعطياته البشرية ، ولا يميط اللثام إلا من الجانب السطحى فيه.

٥– دون خوان – الطبيب: فكرة الوضعية العلمية التى تدعى القدرة على حل مشاكل الإنسان سواء كانت مادية أو روحية ولكنها تفشل .

تنسجم هذه الرؤية وتطور الفكرة الدرامية لدى اونامونو فيقتصر عدد الشخصيات فى آخر طرح ، وتأصيل لفكرة الانقسام على شخصية واحدة تصطرع فى داخلها بقية الأفكار والشخصيات .

" ما زلت أحمله داخلى ميتاً ... لكنه يقتلنى .. يقتلنى .. سوف يقضى علىّ . (...) إن الأخر يقتلنى .. يقتلنى.. لكن لتكن إرادته فى الأرض كما هى فى السماء".

إذاً فالقبو الذى حملت إليه جثة القتيل ليس إلا هو قبو العقل الذى أهملت فيها الشخصية الأولى المـؤودة - الحية المطاردة لوائدها. وهكذا ينتهى الأمر بالإنسان إلى التسليم بالمشيئة حيث إن التسليم لها والفرار إليها هو الحل الوحيد.

الخلاص من الجسد هو الطريق الوحيد لحرية الروح طالما أن تحقيق حرية الروح بالعودة إلى ما قبل الميلاد لا يتفق وناموس الحياة. ويموت الجسد تخرج الروح من سجنها لتنطلق بلا معوقات مادية وعقلية باعتبار العقل ربيب المادة ، إلى بارئها .

أما فكرة القدر والحتمية فتتمثل فى الزوجتين ، لا مفر للإنسان منهما فقد قدر للإنسان زمن يعيشه ومكان يموت فيه ، وجبر فى الميلاد والموت ، والقدر والحتمية بهذا المعنى يرتبطان بالحياة الدنيا.. أى يرتبطان بالجسد ولا خلاص منهما إلا بالخلاص مما ارتبطنا به ، فعندما يموت الإنسان - يتخلص من الجسد - تنتقل روحه إلى مقر أخر له موازين ومقاييس وناموس غير موازين ومقاييس القدر والحتمية - الحياة الدنيا - المسرح.

الآخر: ماعدت بقادر على نفسى .. سأرحل بعيداً عنكما (...) أنا ممزق بين الاثنتين .. أمر مخيف أن تجر وراءك نقمتى القدر والحتمية مطلقتى السراح.[١٠٥]

يمثل " ارنستو " فكرة العقل الباحث عن سر اللغز الدفين ، فلايصل إلا إلى الجانب السطحى فيه ، لأنه يبحث عن ظاهر اللغز

(١٠٥) اونامونو ، ميجيل دى : "الآخر" الفصل الثالث - المشهد السادس

وليس باطنه .. والأمر بالنسبة له ليس إلا جريمة قتل يفتش عن مرتكبها بعقلية رجل البوليس .. بعقلية إنسان الظاهر وليس بروح إنسان الباطن.. ولكن أدواته يستعصى عليها الكشف ، فهى أدوات بشرية والعقل بشرى مادى فى حين أن اللغز إلهى .

استطاع اونامونو أن يرسم الشخصية الرامزة للفكرة باقتدار أيضاً فأسئلة " ارنستو " التى يطرحها فى محاولة لكشف اللغز تتسم بالسطحية،

ارنستو : ليس لهذا الأمر أهمية الآن من وجهة النظر القانونية، أيا كان من قتل الآخر وانتحر فيما بعد.(١٠٦)

ارنستو : (..) من الذى قتل ؟ .. ولماذا انتحر؟ (١٠٧)

أما فكرة الوضعية العلمية فيشخصها الطبيب - دون خوان - وهى الوضعية العلمية فى بدايات القرن العشرين التى تطلعت واثقة من نفسها إلى تطبيق المناهج العلمية على كافة العلوم بما فيها العلوم النظرية ومسائل الروح والدين . وقد رأينا فى دراستنا للرواية ":الحب والتربية " سخرية اونامونو من الوضعية العلمية والعلم بصفة عامة ، هذا العلم الذى تطلع إلى دس أنفه فيما لا يستطيع أن يجرب فيه مبضع الجراح.

(١٠٦) المصدر نفسه ، الخاتمة

(١٠٧) المصدر نفسه ، الفصل الأول - المشهد الرابع

ومع ذلك يفرق اونامونو ، احتراماً للعلم الواعى ، فى رسم الفكرة – الشخصية بين دون خوان – الطبيب ، العلم – و" ارنستو " – العقلية البوليسية الباحثة – فالعقلية البوليسية كما رأينا فى حديثنا عنها تبحث عن حل خاص يهم القانون لجريمة بعينها .. أما العلم فيبحث عن حل عام يصدق على بقية الألغاز ، لذلك تتسم أسئلة دون خوان بالعمومية .. تمشياً مع رغبة العلم فى أن يضع تحت عباءته ومجهره كل شيء:

دون خوان : ولكن السر .. السر . نعيش دون أن نعلم السر.. سر الماضي.. نجهل من كان وماذا كان.. نستسلم هكذا لعدم المعرفة .. لا يكون فى أيدينا الحل..!

المربية : إنسان العلم.. !

خوان : بل إنسان فقط .. مجرد إنسان من يريد أن يعرف السر.. اللغز (..) أنا لا أبحث عن حل لي . . بل حل للجميع .(١٠٨)

فى إطار الإسقاط الرمزى لشخصيات الدراما نرى أن المربية تمثل الرحمة والعناية الإلهية التى تشمل الإنسان ، فهى ترى ما لا يراه الآخرون، وتدرك أبعاد اللغز وعدم كمال الإنسان ، اللغز لديها ليس لغز الإنسان بعينه بل لغز كل من اتصف بالبشرية و الدليل على ذلك الفكرة – الشخصية كما رسمها دون ميجيل دى اونامونو فهى الحكمة البصيرة:

(١٠٨) المصدر نفسه

ارنستو: (..) أى لغز يهيمن على هذا المنزل؟

المربية: على كل المنازل

(...)

ارنستو: يسود هذا المنزل لغز ما

المربية : دع الألغاز تتعفن أيضاً

ارنستو : ربما كانت هناك جريمة .

المربية : دع الجرائم تتعفن.(١٠٩)

أما حوار المربية مع الآخر فهو قمة الدراما حيث يجد القارىء أو المتفرج نفسه أمام ، على مستوى الحركة الدرامية ، من يمسك ويقف على حقيقة اللغز .. وينتظر مع كل كلمة تتفوه بها المربية أن تكشف له ، إلا أنه يصاب بخيبة الأمل بقدر ما يستريح لحديثها ويشعر بالراحة فى أعماقه لهذا الغموض الدينى الذى يغلف كلامها:

المربية : نسيت وغفرت لك.

الآخر: أغفرت للآخر أيضاً؟

المربية: لقد سامحتكما أنتما الاثنين .

(...)

ارنستو: (...) نرى أنفسنا جميعاً .

(١٠٩) المصدر نفسه

المربية : من الأفضل ألا يرى الإنسان نفسه [١١٠]

المربية : لتكن الآن نفسك من أجل الخلاص

(..) ليس هناك من يحتمل الحقيقة

(..) قل لى هنا .. على مسمع من قلبى . إذا قلت لك إنني نسيت فقد نسيت بالفعل . أنت الآن بالنسبة لى الاثنان معاً ، وستظل هكذا لأنكما واحد، الضحية والجلاد.. أهناك فرق ؟ أحدكما الآخر.

الآخر: نعم هذه الحقيقة الخالصة . كلنا واحد.

المربية : إذن فاستسلم وامتثل للمشيئة . [١١١]

أما حديث المربية مع كل من " ارنستو " وخوان فى خاتمة المسرحية فيأتى فى شكل حوار بين العلم والعقل من ناحية والروح الواعية من أخرى .. ويرمز إلى تطلع العلم والعقل بسذاجة إلى كشف اللغز والإجابة على سؤال يجابه الإنسان منذ بدء الخليقة : من أنا.. ؟ الروح والجسد ؟ المصير .. القدر.... الحتمية ؟ الجنة والنار ؟.. الله ؟..

لقد حقق الإنسان طفرات عظيمة على مستوى التقدم المادى والمعرفى .. أما فيما يتعلق بهذه التساؤلات الأبدية فلم يتقدم فى الرد عليها قيد أنملة فما زال فيما يتعلق بمسائل الروح والله قزماً يتناسب وحجمه فى هذا الكون الشاسع إن لم يكن أقل.

(١١٠) المصدر نفسه

(١١١) المصدر نفسه

خوان : ولكن اللغز ما زال قائماً ، من الواجب حل اللغز.. الكشف عنه.

المربية : وما الهدف من ذلك؟ دعوا اللغز يتعفن كما تتعفن أجساد الموتى(...)

يكذب الإنسان عندما يقول الحقيقة التى لا يؤمن بها.. لماذا علينا أن نجرى وراء اللغز .[١١٢]

(..) مسكين بني (..) إن الجلاد يؤمن أنه الضحية .. فهو يحمل فى داخله جثمان الضحية ، ومن هذا الاقتناع ينبع ألمه.. إن العقاب الذى ينزل بأى قابيل هو الشعور بأنه هابيل .وعقاب هابيل هو الشعور بأنه قابيل...

(...) إننى أحب قابيل بقدر ما أحب هابيل ..الأول بقدر الآخر.. أحب هابيل باعتباره قابيل محتمل ..وباعتباره قابيل بالرغبة. أحب البرىء بسبب ما يعانيه من احتواء المذنب بداخله ... يثقل الشرف على الشرفاء بقدر ما يثقل الذنب على المذنبين .

خوان: ولكن اللغز باق إلى الأبد ..

المربية : اللغز ؟ اللغز هو القدر ... هو الحتمية .. لماذا نزيح الستار عنه. أتستطيع العيش إذا علمت قدرك، مستقبلك يوم ؟ أيستطيع العيش من يعلم غيبة ومصيره؟ فلتغلق عينيك على اللغز.. إن الجهل بساعة موتنا

(١١٢) المصدر نفسه ، الخاتمة.

يهب لنا فرصة التمتع بالحياة إن سر المصير وعدم المعرفة من نكون يهيئ لنا الفرصة أن نحلم.. فلنحلم إذاً ، لكن دون أن نبحث عن اللغز .. الحلم؟.. الحياة حلم.. فلنحلم بقوة القدر..

(...) اللغز؟ أنا لا أعلم من أنا، وأنتم لا تعلمون من أنتم، مؤلف هذه المسرحية لا يعلم من هو (..) لا يعلم من هو أى من الذين يستمعون إلينا، كل إنسان ميت دون أن يعرف نفسه، وكل موت أنتحار ، انتحار قابيل ، فليغفر كل منا للآخر لكى يغفر الله لنا جميعاً.[١١٣]

(١١٣) المصدر نفسه .

النصوص المسرحية

أولا : أبـــو الهـول

الفصل الأول

تجرى أحداث هذا الفصل فى غرفة نوم بيت من بيوت الطبقة المتوسطة حيث لجتمع عدد من الأشخاص للاحتفال بحدث عظيم . تشاهد على المائدة أكواب الشاى وبقايا مرطبات. فى جانب الغرفة دولاب بمرآة كبيرة .

المشهد الأول

(إوفيميا – آنخيل – خواكين – إوسيبيو – تيودورو – بيبى – نيكولاس)

خواكين : (موجها الحديث إلى آنخيل) والآن بحق لن يتجاسر أحد على منازعتك الزعامة. فقد فزت بها بالتزكية الشعبية.

إوسيبيو : لم أنتظر منك حقا كل هذا. ما سمعتك أبدا أفضل من اليوم.

بيبى : رائع .. يالها من قوة ، ياله عزم ، وأسلوب فى إثارة مشاعر الجماهير ، أعي الآن ما يروى لنا عن خطباء من أمثال ديمستنيس ، وشيشرون ، ميرابو..

آنخيل : صه ... صه ... ، هدئ من روعك.

بيبى : هيهات!، أنت يا عزيزى خطيب مفوه (يصفعه على كتفه)

نيكولاس : جاء خطابك صفعة قاتلة لهذه الطغمة الطاغية البائسة التى لوثت شرفنا وأذلتنا .

نيـودورو : إنك تملك ناصـية الكلم ... مـعـتـدل الإيماء، وقـور النبـرة، متفان ، نعم هذه هي الكلمة ، تفان وتعبد...

آنخـــيـل : تعبد!؟

إوسيبيو : نعم ، فقد قارب خطابك الوعظ.

نيكولاس : أحتج على هذا التشبيه.

تيـــودور : صدق الدكتـور. قـارب الوعظ ، مما أضـفى على الحدث مسحة دينية. لقد ألفت الجماهير الخطب الدينية و ...

خـواكين : أليست ثورتنا قربانا مقدسا؟

نيكولاس : لا ، فـالثـورة هـي الثـورة ، حق طبـيـعي ، إنسـاني في كل أبعاده.

خـواكين : إنساني خالص ، إلهي ...

آنخـــيـل : تجاوزت الواقع إلى الغيبيات.

تيـودورو : كان عملا عظيما.

نيكولاس : لا ، بل قل عملا ثوريا.

تيـودورو : لا فـرق ، آنخـيل أنت قـادر على صـنع حـيـاة بديعـة، على صنع تاريخ حقيقي.

آنخـــيـل : لتنظمه أنت شعرا ، أليس كذلك؟

تيـــودور : ربما !

بيــــبى : لا عليك ، ها أنا طوع أمرك ، على استعداد لأي شئ.

آنخــيـل : على رســلك يا عــزيزي ، ستكون في الجنة رفيقي ...

خـواكين : لن تتغير! إوفيميا أنت أول من يستحق التهنئة ، فأنت

وجدان هذا الرجل ، سنده ، وإحساسه بالواقع . أكاد أجزم أنه لولاك لفقدناه فى إحدى نوبات كربه واكتئابه.

بيـــبى : نوبات الكرب والإحباط من سمات أصحاب الرسالات.

آنخـــيل : بيبى ... تبدى أكثر مما يجب ما خفى فيك من عيوب.

إوفيميا : (موجهة الحديث إلى آنخيل همسا) فلتفسح لهم صدرك.

آنخـــيل : ألا ترين أنهم يثقلون علىّ ...؟

إوسيبيو : سندعك وحدك فأنت فى حاجة لاستيعاب ما حققت من انتصار.

إوفيميا : يستحق هذا الشعب المسكين حقا كل تضحية.

آنخـــيل : حقا! أترين أنه من واجبى التضحية بنفسى من أجل الشعب؟

بيـــبى : أفى ذلك شك ؟

آنخـــيل : ها أنت تحظين بتأييد بيبى الطيب ، فهو أيضا شعب.

بيـــبى : شكرا يا معلمي.

إوفيميا : يؤيدني فى ذلك كل من وعى ذاته ، أتتخلى عن الشعب؟

آنخـــيل : (متداركا) أصبت ، لا بد من خدمة الشعب . أيها الشعب المسكين ، تريد ولا تدرى ما تريد ، فما ندرى نحن ما نريد ، ولا نريد. الحرية ... الحرية ... قُدس اسمك ... الحرية الحق. عندما يلتئم الجرح تسقط القشرة التى حمته زمنا حتى يلتئم ، من أجل ذلك يجب أن تسقط كل سلطة بشرية، لابد من استئصال الأنماط الميتة ، يجب تحطيم

القيد الذى كبل الشعب ، حتى نطلق أسره . كلى ثقة فيه . وفى أن قدرة الجماهير هائلة ما لم تفسدها أباطيل غريبة عليها .

خـواكين : لا فض فوك ، هذا ما أحبه فيك.

إوسيبيو : أباطيل غريبة ، بلاغة ...!

آنخـيل : بلى ، لنا أن نستمتع بالراحة الأبدية بعد أن هيأنا المستقبل ، ولتطأ بعد ذلك الإنسانية حرة التراب الذى سنؤول إليه . سيأتي اليوم الذى تصير فيه هذه الأرض العتيقة أيضا ترابا ، يتناثر فى الفضاء حاملا معه علمنا ، وفننا ، وحضارتنا . حينئذ ستغنى أفلاك السماء نشيد الحرية التى حلمنا بها . مسكين الشعب . إوفيميا لك الحق كل الحق ، فهو جدير كل تضحية ...

تيـودورو : (كان يصلح من رباط عنقه أثناء حديث آنخيل) إثارة رائعة للمشاعر ، كلام جلل.

إوسيبيو : الأعصاب هزتها المشاعر ... فلندعه للراحة فهو فى حاجة لها .

خـواكين : سندعك ، تهاني مرة أخرى .

آنخـيل : انتظر أنت يا بيبى ، وأنت أيضا ... تعالا إلى مكتبى . (موجها الحديث إلى إوسيبيو) أما أنت فاعد لى هذا الدواء.

(ينصـرف آنخـيل ، وخـواكين ، و تيـودورو ، و بيـبى ، ونيكولاس بعد تحية إوفيميا وإوسيبيو)

تيـودورو : (هامسا لدى انصرافه) سيبقى هذا الثعبان ، ... أسرار!

المشهد الثانى

إوسيبيو و إوفيميا

إوسيبيـو : لا تهـملى زوجك ، يبـدو لى أن انفـعـالات ليلة الأمس قـد تضره.

إوفـيـميـا : على العكس . حـياة ! ، حـياة ! ، حياة ! الحـياة تخنق مشاعر الطفولة وموجات الحزن التى تنتابه.

إوسيبيـو : قد تخنقه هو ...

إوفـيـميـا : لا عليك ، أنت لا تعرفه . ليس فى حاجة إلا لمن يؤازره.

إوسيبيـو : حقا ! (يجلس إلى المائدة ، يزيح بيده فنجان قهوة ، يمد يدها إلى جيبه ليخرج كراسة صغيرة ينزع منها ورقة) قلم ...

إوفـيـميـا : (تتحدث بينما تتجه إلى ركن الغرفة وتحضر محبرة وقلما من العناية الإلهيـة أن ينذر نفسه حرا بغير قيد ، جسدا وروحا لمهمته الحقيقية.

إوسيبيـو : (يكتب) عناية إلهية ...، مهمته الحقيقية ... لم أعرف فيك

مثل هذه الرؤى . آه ، كم تعلم الحياة.

إوفيميا : درجت على الفطنة ...

إوسيبيو : صه ... تنشدين ملء فراغ روحه ، فتشبعيه بأحلام المجد. هذا النوع من الفراغ لا يملأ هكذا ...

إوفيميا : كلما جاء ذكر آنخيل تحدثت عنه بطريقة ... يدرك منها أى إنسان ...

إوسيبيو : نعم ، لن أنسى أنك تركتينني من أجله ... أصدقى القول.

إوفيميا : فلنتحدث عن شئ آخر!

إوسيبيو : انظرى يا عـزيزتى ، فلنكن صـادقين دائمـا أبدا ، إنه موقفك الأبدى من رجلك العظيم . أدرك أنك قد بدأت ترين الأمر بوضوح .

إوفيميا : أطياف خيال ترى.

إوسيبيو : بل واقع. وأراه فى كل أبعاده ، من العبث إنكار ذلك ، لقد رأيته ، رأيت رجلك العظيم ... ،رأيته ... عاريا ...
أتعلم ؟ لو لم تكن إوسيبيو لطردتك من البيت ...

إوفيميا : هذا ما يحدث دائما ، لو كنا آخرين (يخفض من صوته

إوسيبيو : عندما يشعر بقدوم آنخيل بعد أن ودع أصدقاءه) هاهو ... لو حدث يوم ما...

إوفيميا : لست فى حاجة لأحد ، إما أن أحقق كل شئ معه أو لا شئ بدونه . لا تعاود الحديث معى فى هذا الشأن.

المشهد الثالث

اوسيبيو، إوفيميا ، آنخيل

آنخيل : (داخلا) ماذا ؟ تصفية الحسابات القديمة ، أليس ذلك؟

إوسيبيو : آه ، لا ! قد تعرف أن للصداقات القديمة ...

آنخيل : إوسيبيو، لم تكن أبدا صريحا معى . ذكرتك مرارا وتكرارا أن الصراحة المطلقة كفيلة بالقضاء على الخلافات والهموم . وأننا إذا نظرنا بعضنا البعض بأنفس مكشوفة ، لانصهر تراحمنا فى حب عظيم.

إوسيبيو : (يمد له يده بالدواء) هاهو ...ملعقة قبل الغداء ، وأخرى قبل العشاء. عليك بالراحة.

آنخيل : وصفات طبية ! فلنحترم العلم حتى يحترمنا !

إوسيبيو : سأتركك الآن لتستريح ، لأنني أرى أعراضا منذرة بالخطر، عليك بالراحة ! (يواجهه آنخيل عاقدا ذراعيه على صدره ، منتظرا أن يفرغ من كلامه) عليك بالراحة .

آنخيل : لا بأس ، أكمل حديثك.

إوسيبيو : قلت ...

آنخيل : قلت كل ما لديك؟

إوسيبيو : نعم .

آنخيل : حسن (يمد له يده ، وعندما يصافحه إوسيبيو يأخذ يده

بين كفيه، يقترب منه قائلا) كن صريحا ، ما رأيك فى ليلة الأمس؟

إوفيميا : ألم يقل لك رأيه؟

آنخيل : الحديث معه وليس معك. كيف بدوت لك؟

إوسيبيو : لم تكن أنت من تتحدث ، بل آخر. لقد تفوقت على نفسك . أما فيما يتعلق بالجمهور ، فأعتقد أنك قلت له شيئا وفهم آخر.

آنخيل : أدرك ما تعنى ، وداعا.

إوسيبيو : وداعا ، إوفيميا

إوفيميا : وداعا ، إوسيبيو

المشهد الرابع

إوفيميا و آنخيل

آنخيل : مسكين!

إوفيما : آنخيل ، لك أسلوب فى العطف جارح...

آنخيل : هذا لأن أشد الناس حاجة للعطف ....

إوفيما : دعك من ذلك ، ارفع رأسك ، وإلى الأمام قدما . لا تفكر إلا فى قضية الشعب.

آنخيل : قضيتك ، أليس كذلك؟

اوفيما : نعم ، قضيتى. عندما استمعت لك ليلة أمس نسيت نوبات كربك التى طالما تعانيها، رأيتك عظيما . كن رجلا ، وثق بنفسك. حتى نتحرر من هذه الوحدة التى نعيشها، ويشفق علينا منها البعض، نتحرر من أجل عمل أعظم من مجرد أن نكون أسرة.

آنخيل : الصدق ، إوفيميا ، الصدق.

إوفيميا : أصدقك القول ، فلنخفف من شقاء الآخرين أفضل من أن نأتي للدنيا بأبناء ربما تشقيهم الحياة. أنت ما حققت شيئا أعزبا كنت أو أبا . ثق فى نفسك ... وفى.

آنخيل : وفيك ؟ أنت لا تثقين فى نفسك

إوفيميا : لن تملأ فراغ نفسك إلا بقضية كبرى ، قضية نبيلة.

آنخيل : سيزداد اتساعا...!

إوفيميا : لا!

آنخيل : فراغ النفس كالبحر ، كلما شربنا من مائه ازددنا عطشا. لا تطفأه إلا المياه الوديعة الساكنة التى تترقرق فى جدول ينساب خفيا بين الشجيرات. لا بد أن تصعد مياه البحر الهائج إلى السماء ، فتصير سحابا مطهرا ، ثم تسقط مطرا تغيضه الأرض...

المشهد الخامس

إوفيميا – آنخيل – مارتينا – فيليبى

مارتيتا : (تدخل) السيد فيليبى ...

آنخيل : (موجها الحديث إلى مارتينا) تعالى ، أتعرفين من كان «جراكو»

مارتينا : لا ، لا يا سيدى . السيد فيليبى ينتظر أن ...

آنخيل : دعيه يدخل (إلى إوفيميا) أعتقد أنه سيأتى يوم يجهل فيه الناس تماما من هو "جيراكو" .

إوفيميا : سأدعك مع صديقك ...

فيليبى : (يدخل حاملا كتابا فى يده) إوفيميا أتتركيننا ؟

إوفيميا : نعم ، فأنتما عاشقان فى حاجة لان ينفرد كل منكما بالآخر.

آنخيل : غيورة...

إوفيميا : (إلى آنخيل) ستثوب إلى رشدك يوما . وداعا فيليبى (تنصرف).

المشهد السادس

آنخيل و فيليبى ، بعد ذلك إوفيميا

آنخـيل : حمدا لله ... من الأفضل أن يكون الإنسان وحده .

فيليبى : (يعطه الكتاب) هاهو، خذ واقرأ .. ستهون الكتب عليك آلامك .

آنخـيل : إنها الداء فكيف تكون الدواء .

فيليبى : هدأ من روعك ، ولتجعل من أحزانك نبعا للتجدد اهرب من هذه الدنيا التى انزلقت إليها ، والتى ستنضب نبع حياتك الباطن . فلتخرج إلى الطبيعة ، الق نفسك فى أحضانها الرحبة ، اسكب روحك فى سكونها ، ثم لملم شتاتك و انتظر الله . وإذا كان عليك أن تفعل شيئا فاكتب هناك فى هدوء و بنقاء سريرة ما يلهمك به الله . أن تهب أرواح المعذبين بعضا من سلوى خير من أن توفر للجماهير البائسة حرية زائفة سرعان ما تصير عبودية .

آنخـيل : كيف لى أن أهب للآخرين ما لم أهبه لنفسى؟

فيليبى : كيف ؟ ابحث عنها .

آنخـيل : أبحث عنها ...! أبحث عنها ...! سأنشئها أدبا ... لا أقوم إلا بتمثيل دور ، أمضى الحياة متأملا نفسى ، صنعت من نفسى مسرحا ، ستذبل الطبيعة روحى ، لقد ولدت للناس

. التقدم هو التحرر من الطبيعة ...

فـيليـبى : و الهناء فى العودة لها ... لك أن تختار

آنـخـــيـل : أتعتقد أنها ستتركنى أرحل وحدى ؟

فـيليـبى : ارحل معها .

آنـخـــيـل : معها ؟ ستجد أسبابا....

فـيليـبى : أسباب العبودية.

آنـخـــيـل : وتاريخي ؟ سأتهم بالجبن .

فـيليـبى ": الجبن هو ألا يفعل الإنسان ما تمليه عليه ذاته ، إلا يمتثل لصوت ضميره .... أتهب نفسك لخلاص الآخرين ، بينما أنت فى حاجة لخلاص نفسك ؟ فليصلح كل نفسه فنصلح جميعا . طهر نظرتك ، فيطهر العالم فى عينيك . إذا تعففت أذناك ، فلن تسمع سفه القول . لا يهم .....

آنـخـــيـل : كفى ... كفى ، تود إغوائي . لا أدرى ماذا تفعل بي كلماتك ..

فـيليـبى : تسمع نفسك عندما تسمعنى ، فأنا من يملى عليك فكرك الباطن .

آنـخـــيـل : أنت تحطم أعصابى (ينهض و يتمشى) لا ، لا أريد الهروب . كل ما تعظنى به ليس إلا أنانية ....

فـيليـبى : حب أخيك كما تحب نفسك ، فإن لم تكن قادرا على حب نفسك فكيف لك أن تحب الآخرين ؟

آنـخـــيـل : كيف ؟ غريب على ذاتى ، وهبت نفسى لهم ، لقضية حرية

الشعب ، تفانيت و انكرت ذاتي . جسدت هذه الأنانية المروعة أمامى شبح الموت وما يكمن خلفه من فراغ أبدى هائل . أنا ، لا شئ ، سأصير عدما، سأتيه بين الآخرين. سأجد السكينة المنشودة بالتخلى عما أنا فيه ... غير ذلك لست شيئا .

فيليبى : ليس أمرا سيئا أن تعى أنك لا شيء.

آنخيل : أنا أعي تماما أننى لا شئ، بيد أن غايتي أن أكون كل شئ ، كل شئ ، لأنعم بسكينة الكل . فيليبى ، أيها الصالح قل لى أين السكينة ؟

فيليبى : لا تدعوني الصالح .

آنخيل : لأنك بالفعل صالح ، أهدانى إلى النور . فالصلاح قوة عيون نافذة ، وليس لقلبي عينان ، فيليبى ، قلبي كفيف لأنه أصم ... يرقد فى سبات عميق .

فيليبى : نبضه دليل على أنه لا يرقد فى سبات عميق ...

آنخيل : فى الأحلام ؛ ينبض بلا وقع . لست أدرى إلى أين السبيل؟ أخبرني فيليبى أين السكينة ؟ أين ؟ تكلم ...

فيليبى : سأدعك لأنك عصبى المزاج ، من اليسير أن نلتقى وقتا آخر ، أعتقد أنك ستبحث عنى.

آنخيل : لكن ، أتتركني هكذا ؟

فيليبى : ماذا تعنى بهكذا ؟

آنخيل : هكذا .... ، أقصد .... ، هكذا .... ، لا أدرى .... ماذا

أتى بك ؟

فيليبى : لا ، لا شئ ، لا شئ ... لآتيك بالكتاب ...

آنخيل : لا بأس ، لكن جاء بك أمر ، لست غير رسول العناية الإلهية ، مبعوث الروح القدس ، ملَك من السماء ... ما جاء بك ؟

فيليبى : لا شئ ، قلت لك .

آنخيل : لن تخرج من هنا إلا إذا عرفت .

فيليبى : ماذا دهاك ، ألم تسمعنى ؟

آنخيل : (يعترض) لا ، لن تخرج إلا إذا أتممت مهمتك .

فيليبى : (يصمت ثم ينادى) إوفيميا .

آنخيل : آه أتناديها ؟ أتصر أن تتركني هكذا ؟ لك ما شئت ... صاحبتك السلامة

إوفيميا : (تدخل) ماذا جرى ؟

فيليبى : لا شئ ، لا يريد زوجك أن يدعنى أخرج ، فطلبت النجدة . إنه فى حاجة للراحة ، لقد أخرجه هذا الجمع اللعين من وعيه.

إوفيميا : أرى غير ذلك ، فهو فى حاجة إلى أكثر من جمع.

فيليبى : ربما ... ، لا عليك ، سأنصرف ، وداعا إوفيميا ، آنخيل ، تمنياتى بالشفاء.

آنخيل : فيليبى !

فيليبى : ماذا ؟

آنخـــيل : هكذا تذهب ؟

فـيليـبى : وداعا، آنخيل (ينصرف) .

المشهد السابع

آنخيل ، إوفيميا ، ثم العمة رامونا

إوفيـميـا : ماذا ؟

آنخـــيل : لا شئ ، أنت تعرفينه ، هذا دأبه (يتحدث بينما يتفحص وعاء القهوة ، يرى فيه قدرا منها فيصبه فنجانا و يهم بشربه .

إوفيـميـا : ملَك الشر.

(تسمع طرقا على الباب و صوتا يستأذن فى الدخول)

إوفيـميـا : ادخل (تدخل العمة رامونا ، يبدو على آنخيل لدى رؤيتها نفاد الصبر ، ماذا حدث ؟

العمة رامونا: الدينا ضيوف اليوم أيضا ؟

آنخـــيل : تنظر له إوفيميا كمن تنتظر ردا) لا ، على حد علمى .. لماذا؟

العمة رامونا: منذ أن صار شخصية هامة ، انقلب البيت رأسا على عقب ، دخول و خروج طوال اليوم ....

آنخـــيل : وماذا يعنيك ؟

إوفيميا : (إلى آنخيل) اسكت ودعها ، أنت تعرف طبيعة عمتى .

العمة رامونا: لا أدرى كيف يعتاد الإنسان رائحة الدخان (تشرع فى جمع الفناجين و الأطباق الصغيرة و ما عداها من أكواب ، ثم تصلح من المائدة) .

آنخيل : لكن .. هذه بلاهة ....

العمة رامونا: فلتكن ما دام رأيك ، كم أفضل ذلك المنزل الصغير الهادئ فى " تورًى بييخا "

آنخيل : لو شئت ، هيأنا لك غرفة هناك ...

العمة رامونا: آه يا إوفيميا كم قلت لك أن زوجك ليس إلا أشواكا .

إوفيميا : إذن لا تقتربى منها .

العمة رامونا: لا أدرى لماذا يورط نفسه فى هذا اللجب ، لا سيما أنه لا أبناء لكم . ماذا يعود عليه من ذلك ، إذا كان له أن يعيش فى سكينة ...؟ إنه لا يجنى إلا الجحود و النكران . (تهم بأخذ الفنجان الذى صب فيه آنخيل القهوة) .

آنخيل : دعيه

العمة رامونا: سمعا و طاعة .

آنخيل : عليك تنظيف المائدة ، فهذا ما خلقتي له ...

العمة رامونا: احذر ، لست خادمه ؛ وإذ كنت أقوم بذلك فلأني ...

آنخيل : نعم ، أعرف (يتناول ما بقى فى الفنجان من قهوة دفعة واحدة) خذي هذا الفنجان أيضا ، و آتني بكوب وزجاجة الماء ... والآن يا إوفيميا هيا نلعب الشطرنج .

العمة رامونا: يالا أسلوب زوجك المهذب فى طردى ....!

إوفيميا : تعرفين نزواته ...

العمة رامونا: يعلم الله ، إنما أتحمل هذا العناء من أجلك ، ومن أجل أمك المسكين ، رحمها الله ...

إوفيميا : يجب أن تغفرى له ...

العمة رامونا: يا للغمة ... !

المشهد الثامن

إوفيميا و آنخيل

إوفيميا : لن يصلح حالك أبدا ...

آنخيل : ماذا تريدين ؟ لا أطيق هؤلاء العامة ...

إوفيميا : (بينما تأتى برقعة الشطرنج و يشرعان فى ترتيب قطعه) هذا لا يعنى أنك لا تتغنى دائما نشيد التواضع ، و يعلو شفتيك دائما الحديث عن حب المساكين .. لماذا تثيرك دائما هذه العجوز المسكين ؟ يا لجمال التواضع قولا . تقول ، لكن أن تعمل بما تقول ، أن تحسه ...

آنخيل : البساطة شئ ، والحماقة شىء آخر. أما يكون الإنسان أحمقا لحد البلاهة .....

إوفيميا : كفاك لغطا .

آنخيل : (يشير إلى رقعة الشطرنج) أبدأ ...

إوفيميا : سأبدأ بهذه النقلة التى لا تعجبك ..

آنخيل : لا ، لا تعجبنى ، ليس هناك خير من البداية التقليدية الدارجة .

إوفيميا : بالضبط ، نقلة العامة ...

آنخيل : بل ما برهنت عليه التجربة

إوفيميا : ستخسر بذلك الحصان .

آنخيل : لا بأس ، عندما أعرض نفسى لخسارة شئ فإنما لأفوز بما هو خير منه...

إوفيميا : لا دليل على ذلك ، وأرى أنك تلعب اليوم أسوأ ما لعبت فى حياتك ...

آنخيل : حقا ، غُلقت أمامي الأبواب . أعتقد أن اهتمامنا الشديد بلعبة الحياة شبيه إلى حد بعيد بهذه اللعبة ... نبذل الجهد الجهيد فى الحيلولة دون موت " الملك " ، أو قتل " الملك " وهما ليسا إلا قطعة من الخشب المشغول . ثم تفوز فى نهاية اللعبة القطع البيضاء أو السوداء ، فتلقى جميعها دون تمييز فى صندوق واحد حتى تبدأ اللعبة من جديد . ما الغاية من ذلك ؟ أن نلهو .. نقتل الزمن ، ألسنا نقتل نحن معشر البشر خلود أبدية الكائن الأعظم الذى يلعب معنا ؟ " كش ملك " صدقينى يا إوفيميا فالكل لعبة ... لقد خسرت " الطابية " (يتناول جرعة ماء ، ثم يملأ الكأس)

إوفيميا : اللعبة أنت .

آنخيل : من يدرى إذا كان لهذه القطع ضمير حى، إذا كانت تعتقد أنها حرة ترى العناية الإلهية فى حركتها ؟

إوفيميا : " كش " ألهاك هذيانك عن الانتباه للعب ..

آنخيل : ماذا يهم ؟ آه ، هذه حركة خطيرة ، أستسلم بها و تفوزين أنت .

(يسمع صوت بيانو الجار)

إوفيميا : ها قد بدأ الجار موسيقاه !

آنخيل : صه (يصغي السمع لحظة) عالم من الانسجام الخالص أصوات بلا كلمات ، حرية مطلقة ، يهيم فيها الروح متحرر من الأشياء ، أسمعي تتناسق و تتجانس و تتوحد الألحان بخلوصها من الكلمات ... لا تقول شيئا ، و بصمتها عن القول ، تقول كل شئ ...

إوفيميا : تشعرني بالنعاس .

آنخيل : تشعرك بالنعاس ؟ لماذا لا تكوني يا عزيزتي لحنا نقيا ، خالصا ، بلا حروف ...

أوفيميا : اخرج ... اذهب إلى الملاهي ، أنغمس فى الناس.

آنخيل : تعالى هنا ، فلنتحدث روحا لروح (بينما تتواصل الموسيقى ، يصحب زوجته إلى أريكة يجلسها بالقرب منه ، وجها لوجه ، يمسك يديها) هكذا أمامي ، انظري إلى عيني ... هكذا ... هكذا ، أهدأ

إوفيميا : إنك تخيفني ، لا أعرف كيف أنت ...؟

آنخيل : و لا أنا ... ماذا يهم ؟

إوفيميا : ماذا جرى لك ؟

آنخيل : آه ، تهدج صوتك ، نأت عيناك عن عيني ... دعي الأرواح تتواصل .. انظري فى عيني ... لا تنتظرينني.

إوفيميا : بالله عليك ... إنك ...

آنخيل : اصمتى ، وسمعي ، المجد ؟ لماذا تشتهين المجد ؟ لماذا

تريدين أن يطفو فوق موجات النسيان اسمك عالقا فى مياه التاريخ بأسمى ؟

إوفيميا : آنخيل !

آنخيل : نعم ، دفعت بك هواجس المجد إلى ذراعي ... المجد المجد ... لن تسمع آذاننا يسدها طين الأرض أو ترابا تصبر ما يقوله عنا الآخرون ، و هاتان العينان ، عيناك اللتان تشبثت بنياط قلبي ... ستصير فى النهاية عدما ، و...

إوفيميا : كفاك ... أنك تؤذني و تؤذى نفسك ...لست خطيب الأمس ، أنت آخر ... تملكك روح شرير .

آنخيل : لم ترين أمك ، رباك أبوك الذى خرب عدم اكتراثه بك روحك.

إوفيميا : نعم ، أنا لست أنت ، فقد جبلت أنت على غير الآخرين ....

آنخيل : لقد تبلدت روحك ، و صرت فريسة هواجس المجد ، لا ترين إلا ما يرى ... ، فأنت ، قصارى القول، امرأة ... و أنت ، رجل ، ترى ما لا يُرى ؟

أجتهد أن أكونه ... حتى تتدفق فى العين الروحية .

إوفيميا : لا تهذ.

آنخـــيل : هذيان ، ما تقولين ؟ امرأة كعهدك دائما !

إوفيميا : أصمت ، إنك تخيفني . لا أعرف كيف أنت ...

(يتوقف البيانو عن العزف)

آنخـــيل : إنما أعرف أنا كيف أنت . أعرف أنك تشتهين أن يرتبط أسمك باسم خالد ، طالما لن تخلدي فى أبناء من لحم و عظم ،...

إوفيميا : آنخيل

آنخـــيل : آه ... تغيرت نبرتك ، نأت عيناك عن عيني .. ، حسن أدرك أنك فى أعماقك تلقين التبعة على فى عقم ارتباطنا ... لا .. لا تجزعي ... اهدائى عزيزتي ، تعتقدين أننى بتركيز كل طاقتى الحيوية فى الفكر عجزت أن أجعل منك أما ، أجلسى (يمنعها من القيام) تطلبين منى مجدا عوضا عن الأبناء ابكى .. نعم ... ابكى. إوفيميا تعالى هنا ... سامحيني ...

إوفيميا : أنت إنسان شرير ...

آنخـــيل : لا أريد منك إلا أن تملأ بالسكينة حياتي ... أن تغنين لى أغنية المهد ... أنت لا تعلمين كم أعاني ...

إوفيميا : ولا تعلم أنت كم تجعلنى أعانى .

آنخـــيل : لكى تبرئين ، بيد أنك لا تحلمين إلا بالمجد، و إن لم أكن

سبيلك إليه فلن تكفى عن البحث ...

إوفيميا : (تنهض غاضبة) وحش ، .. مجنون ...

آنخيل : لكن .. إوفيميا ...

إوفيميا : إوفيميا ليست قطعة شطرنج (تنصرف) .

المشهد التاسع

آنخيل وحده

وحش ...وحش أنا ... نعم وحش تتشبث حيوانيتي بالحياة . إلهي ؛ لماذا لا تجسدك روحي بقوة الإيمان بك ؟ أود أن أكون ذليلا لك ، أن أكون كالبسطاء ، أن أصلى بتلقائية كما يصلى الأطفال .. هبنى القوة يا إلهي كي أؤمن بك ؛ هبني القوة أن أنكر نفسي لأنعم بالسلام. هبني القوة أن أجثو على ركبتي لتطفو على شفتي صلوات الطفولة .... (يتفحص المكان حوله لينظر إذا ما كان هناك من يراه ، يهم بالركوع ، بيد أنه يتراجع فزعا، يقترب من الباب كمن سمع صوتا ما) لا ، لا تواتيني القدرة على الإيمان ، لا تردني ....، الخشوع يا آنخيل ،الخنوع (يحاول الركوع من جديد ، ينحني ، بيد أنه يتظاهر كما لو كان يلتقط شيئا من الأرض) إلهي (ينهض و يتجه

إلى الباب) محال ، أعتقد أنى لست سويا ... (يضع كرسيا بجوار المكتب فى الاتجاه المعاكس للباب ، ثم يركع) كم كان يسير عليّ ذلك عندما كنت طفلا ؛ أبانا الذى فى .....

(ينهض فزعا على صوت طرقات على الباب ، يتجه ليفتح ، تدخل مارتينا الخادمة تقدم له رسالة و تتهيأ للخروج)

المشهد العاشر

آنخيل و مارتينا

آنخيل : انتظرى (يلقى نظرة على الرسالة) خبريني ، كيف تصلين ؟

مارتينا : سيدى ... ماذا تعنى ؟

آنخيل : ماذا تقولين لله ؟

ماتينا : لله ؟

آنخيل : (هامسا) يتواصلان بلا كلمات (يوجه الحديث إلى مارتينا) لمن تصلين ؟

ما تينا : (تهز كتفيها) لا أعرف إلا ما علمه لى أبى و القس ...

آنخيل : أتخافين الموت ؟

مارتينا : سيدى ! ... لست مريضة .

آنخيل : وإذا مت ؟

مارتينا : سأموت يوما ما .

آنخيل : ألك خطيب ؟

مارتينا : (فى استحياء) يقولون ... سيدى، أنك .... ، أنك ... أن بك ... قليل من ...

آنخيل : قليل من جنون ، أليس كذلك ؟

مارتينا : لا ، لا ما قصدت هذا .

آنخيل : لا عليك ، فليكن لك خطيب ، تزوجى ، وربي أبناءك ، عيشى دائما هكذا ، فى سلام يشملك فضل الله ، صلى كما علموك ، لا تفكرى فيما تصلين ، ثم موتى كما يموت الناس .... ، موتى كما يجب أن يموت الإنسان .

مارتينا : عندما يشاء الله ذلك ... ، أبيدنا شئ ؟

آنخيل : حقا ليس بيدنا شئ أمام إرادة الله . أنت لا يهمك ما تتركين من ذكرى .... أتعرفين القراءة ؟

مارتينا : أقرأ تعاليم الدين فقط .

أنخيل : هذا ما يحدث لنا جميعا .

مارتينا : أتريد شيئا آخر يا سيدى ؟

آنخيل : تسألين إذا كنت أريد شيئا آخر ؟ ما أريده كثير ... ، كثير ، لا أدرى ماذا أريد ... اذهبى ولا تنسى أن تصلى من أجلى ... (تنصرف مارتينا)

المشهد الحادى عشر

آنخيل لوحده

(يتـفـحص الرسـالة) يجب ألا أذهب إلى هذا الموعـد .
سـألفظ إلى الأبد هذه الحـيـاة التى صـارت لى مـوتا .
سأودع إلى الأبد هذا العالم ، سأحرق سفائنى. التنحى .
(يجلس إلى المكتب ، يتهيأ للكتابة) استقالة لا رجعة فيها
، هذا موقف ، موقف حقيقي ، كما يقولون ، شئ يحول
دون عـودتي للحـيـاة العـامـة ، حـيث يغـفـر كل شئ إلا
الاعتراف بالذنوب .... (يتهيأ للكتابة فى ذات الوقت الذى
يسمع فيه طرقا على الباب) أدخل (يدخل خـواكين ،
يقول له آنخيل دون أن يتوقف عن الكتابة)

أنخـــيل : أعدت ؟ انتظر قليلا.

المشهد الثانى عشر

آنخيل و خواكين

خـواكين : (هامـسـا) علينا ألا نترك الحبل على الغارب لمجموعة
مورينو و إلا صارت فوضى . لو كان هذا آخر ... لكن ...

آنخيل : (دون أن يتوقف عن الكتابة) تكلم.

خواكين : نعم عدت ... التقيت بالبعض ، و رأيت من واجبى أن أحذرك، هناك مؤامرة تحاك ضدك .

آنخيل : ضدى (يواصل الكتابة) .

خواكين : نعم ، ضدك ، و عليك غدا فى الجلسة الختامية للقيادة الثورية أن تحبط خططهم .... فهناك اتجاه لتنحيتك عن الزعامة ...

آنخيل : (ينهى الخطاب) ألديك أكثر من ذلك ؟

خواكين : أيبدو ذلك هينا ؟ أتفق مورينو و الجنرال على الإطاحة بك.

آنخيل : حركة مباركة

خواكين : كفى هزلا، سأعرض عليك تفاصيل الخطة.

آنخيل : لا ، لا تعرض على شيئا ، لا يهمنى الأمر، هذه اللعبة التى تسمونها سياسة ليست إلا سخافات بائسة، لعبتكم هذه تتطلب رؤية عملية، أو واقعية ، أسميها أنا مظهرية ، وقد قررت، ربما لأنه تعوزني هذه الرؤية، ذلك عدم المشاركة فيها. و لـ "موريـنـو" و الجنرال أن يفعلا ما يحلو لهما . مات من الآن فصاعدا الدنيا لدى ، أريد أن أكون حرا ، الحرية ... الحرية .

خواكين : لكن ، أجننت ؟

آنخيل : أتهيأ لذلك .

خواكين : لكن أسمع ...

آنخيل : لا أسمع .

خواكين : أتتخلى عن مستقبلك بهذه الطريقة ؟

آنخيل : عن ماذا ؟

خواكين : عن مستقبلك.

آنخيل : لكننى أسألك، عن ماذا ، عن أى مستقبل ؟

خواكين : مازلت تتمسك بنفس الفكرة ، إما أن تقضى عليها أو تقضى عليك .

آنخيل : نعم ستقضى على .

خواكين يا إلهى ... ، أطوارك غريبة ... ربما تستريح إذا نمت .

آنخيل : أنام ، نعم إذا نمت نومتى الأخيرة ، نومة بلا يقظة . أترى هذه الرسالة ؟ إنها تحمل استقالتي من هذا الدنيا ... من العالم .

خواكين : (يحاول انتزاع الرسالة منه) فلتكن جادا .

آنخيل : (يتشبث بالرسالة) ألا تبشر بالحرية ؟

خواكين : (يكرر المحاولة) أعلىّ أن أعاملك معاملة الأطفال ؟

آنخيل : خواكين ... (يتنازعان الرسالة) .

خواكين : تعقل .

آنخيل : تلجأ إلى القوة ... يعيش التقدم !

خواكين : كفاك مواقف صبيانية ... أعطنيها .

آنخيل : لا ، ألم تسمع ؟ سببى الأسمى هو أننى لا أريد .

خواكين : تلعب دائما دور الطفل سيئ التربية .

آنخيل : لا أريد ، لا أريد ، لا أريد .

خواكين : مستبد.

آنخيل : لا أريد .... لا أريد .

خواكين : أهذا كل ما تعرف .... لا أريد .

آنخيل : خواكين ، انصرف من فضلك .

خواكين : لن أذهب قبل أن تعدنى أنك لن تبعث هذه الرسالة ، على الأقل حتى نلتقى غدا .

آنخيل : ومن أنت لتطالبنى بوعد ؟ أأنا أم أنت المسئول عنى؟ تبشرون بالتسامح ، و الصدق و الحرية ، لكن عندما يتشوق إنسان ما أن يكون حرا صادقا ينقلب الجميع ضده ، و عندئذ تتخذ المواقف الغريبة ، و الآراء العبثية و التصرفات الحمقاء .وإذا بدأ جادا طريق خلاصه ... تودون جميعا وأده ، والتشهير به ، والوقوف فى طريقه . تلقون عليه باللوم . الحرية هى ما أريد ؛ حرية أن أكون كما أشعر بنفسى فى داخلى ... حرية، حرية حق .

خواكين : فكر جيدا فيما تفعل و إلا جلبت لنفسك المصائب .

آنخيل : هذا ما أنا فى حاجة إليه، المصائب و الآلام و الاحتقار ، فربما سكن الألم الذى يعتري روحى ، و الأسف على نفسى ... خواكين ... اغفر لى إذا كنت قد أخطأت فى حقك ...، أنت تعرفنى .

خواكين : لنا فى ذلك حديث ... لكن هذه الرسالة ....

آنخـــيل : دعك من الرسالة .

خـواكين : سأعود غدا بعد أن تكون قد استرحت ، وداعا (هامسا) لن يبعثها .

آنخـــيل : وداعا .(ينصرف خواكين)

المشهد الثالث عشر

آنخـــيل : لا أريد . لا ، لا أريد (بصوت مرتفع) ، فلأطرق الحديد ساخنا ! يجب إلا يتسلط على الشيطان مرة أخرى ! تدخل مارتينا) مارتينا ، تعالى هنا ، خذي هذه الرسالة ، اذهبي بها إلى منزل مورينو ؛ تعرفين أين يعيش .

مـارتينا : أأنتظر ردا ؟

آنخـــيل : لا ، لا شئ . خذى الرسالة و اذهبى بها . (يتردد برهة) اسألى عن مورينو ، أعطها له فى يده .... اسمعتنى ؟ بل أعطها لمن ترينه هناك ... هيا خذيها و اذهبى فى الحال ..الآن .. الآن . (تنصرف مارتينا)

مـارتينا : (تعود) أقلت شيئا يا سيدى ؟

آنخـــيل : لا ، لا ، انصرفي ! لا أريد شيئا (تخرج مارتينا) قضى الأمر، ليس لى أن أندم (يتمشى مطأطأ الرأس) لأهنأ الآن بانطوائى ، و أوقظ لقلبى ، و عندما يمسه الروح القدس الذى ينفخ حيث شاء ، سأعزف لحنى نقيا طاهرا .

لحنى أنا حتى ينطلق فى خضم السيمفونية الأبدية ، فى غمرة أنشودة الحب الكونى يمجد أبانا . (يمر أثناء تجواله فى الغرفة أمام المرآة و عندما يقترب منها مطأطأ الرأس يلمح صورته فيها خيالا غريبا عليه ، يتوقف أمامها فزعا . يرفع رأسه إلى المرآة يتأملها برهة . يقترب منها، و عندما يقف أمام صورته ينادى نفسه بصوت هامس) آنخيل ، آنخيل(يتوقف لحظة ثم يمسح بيده على جبهته كما لو كان يطرد عن رأسه كابوسا ، يتحشرج ، ينظر إلى نفسه خجلا قائلا) خيال؟ لا ، لا... أنا حي ... أعيش (يشعر فجأة بضربات قلبه ، يئنّ ، يضع يده على صدره ، قائلا) مسكين ، كم تعمل بلا هوادة. تسهر بينما (يمسح جبهته بيده) ينام هذا، وإذا أكتنفه خطر أيقظته بخفقانك . ليس فى صدرى متسع لك ، مسكين أنت ، تريد أن تخفق فى كل شئ ومع كل شئ ، أن تنبض مع الكون كله ، تتلقى من و تبعث له حيويته ، تلك التى تتدفق من عوالم بلا نهاية واليها معادها . بشوقك هذا تخنقنى ... ، نعم... تخنقنى (يتجه إلى المكتب يصب الماء فى كوب ، يرفعه و يتناوله فى جرعة واحدة ، يصب ما بقى من الماء فى كف يده و يبلل به جبهته) من قادر على أن يرتشف هكذا روح الكون ! إلهي أمتني ، امتني ، لأشعر بحياتى تسيل بين أحضانك .

(يسدل الستار)

الفصل الثانى

(فى غرفة أخرى من منزل آنخيل . صورة امرأة)

المشهد الأول

إوفيميا ، العمة رامونا ، ثم آنخيل

العمة رامونا: رغم أنه يبدو اليوم أكثر هدوءا، إلا أننى مازلت أعتقد أن زوجك ليس سليم العـــقل ، هذا واضح . أراد أن يملأه بأشياء كثيرة ... قراءة ، قراءة ، و قراءة ... و هو ما يصيب أى إنسان بالجنون.

اوفيميا : مرضه ليس من القراءة .

العمة رامونا: لو عاشت أمك المسكينة و رأتك زوجة هذا الـ...

اوفيميا : لا مبرر يا عمتى لهذا العداء ، قد يبدو فظا ، غير أنه فى أعماقه إنسان حنون.

العمة رامونا: ربما فى أعماق أعماقه حتى أنه لا يبين، كلنا فى أعماقنا طيبون .

إوفيميا : إنه يقدرك ...

العمة رامونا: أنا ؟ كما يقدر فأرا لا ريب فى ذلك ، لن يعود على تقديره لى بشىء، لن يتغير ولو بعد مائة عام ، لن يكون أكثر من ...

إوفيميا : حمدا لله أنه لم يسمعك ...

العمة رامونا: حتى لو سمعني ، خير أن يكون للإنسان تطلعات كبيرة ، كبيرة جدا ، بيد أننا نحن الآخرين بشر .

إوفيميا : إنه كثير الشرود .

العمة رامونا: عليه ألا ينفصل عن الواقع ، فلقد خلقنا لنعايشه .

آنخيل : (يدخل) تغتابونني، أليس كذلك؟ (وقفة) لك الحق يا سيدتى لست إلا خنزيرا. لم أعاملك إلا بازدراء فج ... كنت فظا ، بيد أننا مدينون لك ... سامحينى ، و أعدك أن أصلح من نفسى ، اغفرى لى بالله عليك .

العمة رامونا: مسكين ، لم يجانب إوفيميا الصواب عندما قالت أنك طيب فى أعماقك ... آه لو كانت شقيقتى حية ... !

آنخيل : هذا المنزل فى حاجة لك ، فأنت من تديرين شئونه ، تهتمين بهذه التفاصيل الصغيرة الكثيرة التى تؤلف نسيج الحياة اليومية .. أرجوك .. لا تهجريننا، فلتعيشى معنا ،حذرينى كلما تجاوزت حدودى معك .. عاملينى كطفل .

العمة رامونا: سيدى ،آنخيل ، بالله عليك...

آنخيل : سيدك ؟

إوفيميا : حمدا لله أن انتهت الأمور على خير .

العمة رامونا: سأنصرف حتى لا يتمزق قلبى ... إوفيميا، كان الله فى عون زوجك. (تنصرف)

المشهد الثانى

إوفيميا – آنخيل

إوفيـميـا : لا أدرى ، صدقنى ، كيف أصف فعلتك . أنت بلا طموح .. لست رجلا .

آنخــيـل : من الواضح أنى لست ما تبحثين عنه . أما أنت فلست ... ، أقصد أنك ، نعم ، امرأة ...

إوفيـميـا : أتتخلى عن مستقبلك بهذه الطريق ...

آنخــيـل : لا ،أتخلى عن الماضى ، من أجل المستقبل.

إوفيـميـا : انظر يا عزيزى ، مازال أمامك وقت لتصلح ما أفسدت، وتحقق إنطلاقة قوية . من اللياقة أن تضع نفسك روحا وجسدا فى خدمة قضية الحرية و الشعب .

آنخــيـل : اللياقة ... الحرية ... الشعب ... كم تعجبك " الكلمات المتقاطعة " .

إوفيـميـا : أنت فى حاجة إلى فترة من الراحة ... أترغب فى أن نقوم برحلة ؟

آنخــيـل : (هامسا) ترانى مجنونا (يوجه لها الحديث) لا ، يجب أن أبقى هنا ، انتظارا لما تسفر عنه الأحداث . من يدرى ما تأتى به استقالتى ...هذه الثورة السعيدة فى حاجة لما يعضدها ..!

إوفيميا : ماذا تعنى بذلك ؟

آنخيل : كنت أتوقع موقفك، لأنى أعرفك جيدا . أنت لا تعنيك الحرية ولا الشعب .. لا تتشوقين فقط إلى أن يخلدنا التاريخ بأى ثمن، بل أن تكونى شخصية مرموقة مادمت حية ، أن يكون لك سلطة .. أن تدور الأشياء فى فلكك .. ! أن تكونى امرأة الزعيم .. لك الحق ... الحياة ... السلطة .. الطاقة .. الحياة .. الحياة .. الحياة بقدر الاستطاعة .

إوفيميا : ويحك ! أنها تحولات مجنون مسكين . أدرك أنك و إوسيبيو،

آنخيل : صديقك تعملان على أن أبرأ مما أصابنى .

(تقف غاضبة عندما تسمع " إوسيبيو صديقك ") آنخيل

إوفيميا : ، سأدعك ، فأنت تتصنع الجنون لتعذبنى بهذا الازدراء الذى طالما عاملتنى به لمجرد كونى امرأة ... فزوجة العبقرى، فى رأيك، يجب أن تكون له لعبة لا أكثر .. أليس كذلك ؟ لعبة تفرغ فيها كبريائك المجروح .. لست فى عينيك إلا وعاء يفرغ فيه إنسانك المتفرد غريزته الحيوانية .. هكذا أنتم أيها الرجال ....

إوفيميا ... و لكن ..

آنخيل : إوفيميا إنسان مثلك. أقنعتنى من زمن أننى، على حد

إوفيميا : قولك لست لك غاية بل وسيلة ، لا غاية لك إلا أنت نفسك.

فلتعلم يا عزيزى أن كل ما تعانيه ليس إلا إفراط فى الكبرياء، عجرفة ذكر، ليست إلا أنانية حيوانية ، سيطرت عليك عبادة الذات التى طالما أنكرتها على الآخرين. تشعر أن العالم سيفنى بفنائك، لأنك تعيش لا تملأك إلا نفسك، لذلك فالموت يعنى لك العدم...

آنخـسيل : (منكس الرأس) كفاك ... كفاك رحمة بى، لا تتحدثى عما لا تفهمين ...

إوفيميا : طبعا ، أنا امرأة جهول ، لا تعى ما تعيه أنت . لا أستطيع

آنخـسيل : أن أبلغ شأنك ... ها هو نتيجة زواج النسر من الدجاجة ..

إوفيميا : كفاك ، لا تؤذينى بـ ..

آنخـسيل : صدمة الحقيقة.

كفاك لا تعذبينى أكثر من ذلك .. بالله عليك تعالى .. تعالى و اشفقى .. لك الحق فى كل ما تقولين .. تعالى و عانقينى .. لا تخافيننى .. هيا بنا .. لنخرج من هنا إلى الطبيعة ، إلى الوحدة ، هناك ستدللينني كطفل، فلنرى إذا كنت تستطيعين أن تعيدى لى الطفولة .

إوفيميا : هكذا ... لست إلا أداة لك ..

إوفيميا : أستحلفك بالله .. فلتأخذك بى شفقة .

(تتملك نفسها بعد أن تمسح خلسة دموع عينها) ألم أكن رحيمة معك ؟ أعرف حيلك ، تصير بعد المسكنة والحنان أكثر طغيانا من ذى قبل .. أتيت .. ، نعم أتيت

لهذا البيت .. بيتك بحلم، و أنت .. ماذا فعلت ؟ يبدو لك أنك أتيت شيئا عظيما بتخليك عن طيب السمعة و ازدرائك للمجد .. تتطلع إلى ما هو أكبر من ذلك ، إلى صومعة يطوف بها السانجون ، المسبحون باسمك على مر الأجيال ، وترفض احتفاء الجماهير بك فى هذا الهيكل العظيم ، أفهمك .. أنت عبقرى لا يفهمك أحد ، تتعالى على العامة ، صعب المنال على امرأة متواضعة تتعلق بالحاضر الفانى ..

آنخيل : (ينهض فى هدوء) ليس هذا إلا كلام إوسيبيو لك ، هذا المخنث، أو كما يقال ...

إوفيميا : لن ينفعك هذا السلاح .. هذا الهذيان .

آنخيل : قلبك هو الذى يهذى ..

إوفيميا : كما تدين تدان ...

آنخيل : (يتمشى) أعرض عليك السلام و تعرضين عنه .

تريدنى مخدرا يخفف عنك بترانيم المهد سهدك ، تريدنى لعبة، يا للطفل ! ..

آنخيل : ماذا تعرفين عن الطفولة ؟ لقد نشأت بلا أم ، خلق منك أبوك زنديقة طموحه ، بيد أنك، وأن كنت لا تدركين ، تهفو نفسك للإيمان.

إوفيميا : أنا ؟

آنخيل : نعم ، أنت ، أنت .

إوفيميا : آمنت بك عندما تزوجتك ... لكنى كفرت بك .

آنخيل : صه .. إليك عنى .. إليك عنى .. دعينى فى سلام (يسد أذنيه) .

إوفيميا : (تسمع طرقا على الباب) ادخل .

مارتينا : (تدخل) السيد إوسيبيو ..

آنخيل : هيا .. اذهبى .. قابليه .. فرجا عن نفسيكما معا .

إوفيميا : حقير !

آنخيل : هو .. هو من سيجعلك شهيرة ، حتى ولو لأيام ..

إوفيميا : (بصوت مخنوق) آنخيل .. آنخيل ... (تقترب منه ، تراه متداعيا) لماذا تتلاعب هكذا بأكثر الأشياء قدسية (يدخل إوسيبيو .... يقف مترقبا)

آنخيل : قدسية ... قدسية ... إذا كنا سنؤول ، أنا وأنت فى نهاية المطاف إلى تراب إلى مجرد أسماء ، ماذا يعنى هذا ... قدسية ؟

إوفيميا : مسكين .

آنخيل : مجنون ... أليس كذلك ؟ ... هاهو (يشير إلى إسيبيو) .

المشهد الثالث

إوفيميا ، آنخيل ، إوسيبيو

إوسيبيو : صباح الخير ، ماذا يقول هذا العصابى .

آنخيل : ال .. ع .. صا .. بى ! يا لا ما يأتى به العلم ، أتريد أن أخرج لك لسانى؟ ، ربما كنت أرنبا من أرانب التجارب .. هوس .. ، من أى نوع .. خبل .. التهاب فى الأطراف العصبية ، .. أعصاب الحس .. تهيج .. لستم إلا حمقى .

إوسيبيو : (ساخرا) فلتهتم بكبدك . إنى على قناعة بأن كل ما يحدث لك ليس إلا نتيجة خلل ما فى وظائف الكبد .

آنخيل : لا شك فى أن مصدر هذه القناعة هو زيادة فى نسبة الدهون الروحية ، اسمع .. فلتنظر ضغط دم زوجتى .. فهى تعانى من هوس العظمة .. و الهذيان الناجم عن الشعور بالاضطهاد . و لكما أن تستعيدا أثناء ذلك ذكريات حبكم القديم ..

إوفيميا : أرى أنك تسعد بادعائك الجنون .

إوسبيو : إنها لعبة خطرة ، لأن أخطر أنواع الجنون هو التظاهر به .

آنخيل : حقا ؟

إوسيبيو : أكثر من حق . قد يحين الوقت الذى يكون علاجه الوحيد " قميص الجنون " .

آنخيل : أحمد الله أنك فرجت عن نفسك ؛ فليس هناك أسوأ من كظم الحقد الذى لا يؤدى ألا إلى تسميم المشاعر ومرارة الروح . إنى على يقين من أن قتلة أحبوا ضحاياهم بعد أن أفرغوا فيهم كرههم .

إوسيبيو : من يعي أبعاد حالتك يحتملك كما أحتملك أنا .

إوفيميا :" إوسيبيو !

إوسيبيو : لا تخش شيئا . لقد كنت دائما إنسانا ضعيفا ، بلا إرادة و لا قيمة ، ليس لك إلا ذكاء واهن . أنت جبان. أنك تتقمص هذا الدور لكى تقئ ما بداخلك من عفن .. أنت مريض .. مريض بالكبرياء ... إنه مرض تعيس .

آنخيل : (يتوقف) إوسيبيو .. لا أريد ألا سلاما ، و باسم هذا السلام أناشدك أن تدعنى إلى الأبد ، أن تغادر هذا المنزل وألا تطأه قدماك مرة أخرى . فلتودع زوجتى فى هدوء ، فلتضمها كيفما شئت ، فلتتحدثان كما يحلوا لكما . سأدعكما وحدكما (ينصرف) .

إوفيميا : (تناديه) آنخيل ... آنخيل .

المشهد الرابع

(تتبادل إوفيميا و إوسيبيو النظر فى صمت)

إوسيبيو : أرأيت مثل هذا ؟

إوفيميا : يزداد على غموضا يوما وراء آخر ؟

إوسيبيو : (كما لو كان يحادث نفسه) جنون الكبرياء و الأنانية ..

إوفيميا : لا تتحدث عنه بسوء ، أتوسل إليك . فكر فيما أنجز .

إوسيبيو : نعم .. إنجازاته برهان على ما أقول .

إوفيميا : أكرر ... لا تتحدث عنه هكذا .

إوسيبيو : هذا نتيجة عدم انصياعك لقلبك . تزوجتيه زهوا .. ، عطشا للمجد .. ، انظرى...

إوفيميا : لو أدركت ما يعانى ...

إوسيبيو : ما تعانيه أنت بسببه .

إوفيميا : لا يهم !

إوسيبيو : لم تخلقى للتضحية بنفسك . لم يخدعنى ، لقد توقعت فشله ..

إوفيميا : للحاسد أفضل عيون .

إوسيبيو : (يتفقد المكان بعينيه ، يقترب قلقا من إوفيميا ، يخفض من صوته) يبدو محالا أنك ، من تعرفينى ... ، من أحببتنى .. ، من تحبيننى ...

إوفيميا : (تبتعد) لست فى حاجة إلى الحيطة والحذر . تحدث بوضوح و بصوت مسموع. أنت لا تعرفه . و الأفضل أن تنصرف وتدعنى .

إوسيبيو : ضحية الأعراف ... عبدة الدنيا ... قول زوجك!؟!

إوفيميا : خير لى هذه العبودية من ..

إوسيبيو : إننى على يقين من أنه ستضطرين فى نهاية الأمر إلى هجره ..

إوفيميا : (بحماس) ربما ، لكى أبقى وحدى .

إوسيبيو : وحدك ... ، وحد.... الوحدة خير ناصح .

إوفيميا : فلتذهب أيها الشيطان ..

إوسيبيو : تأثرت به .. هذا ليس فكرك .. بل فكره ، بصمته ..

إوفيميا : أتعتقد أني غير قادرة على التعبير عن ذاتى ؟

إوسيبيو : هذه إوفيميا حبيبتى .

إوفيميا : حبيبتك؟ لست ملكا لأحد، إلا لنفسى، و له!

إوسيبيو : لقد أصابتك العدوى .. أشفق عليك .

إوفيميا :؛ كفى ! أنت فى منزله ... فلننهى هذا الحديث .. أمليك من جديد ؟

إوسيبيو : لن أراك مرة أخرى ، على الأقل ، طالما كان هذا حيا . لا تهجريه إذا كان بك عليه بعض من شفقة ، غير أنى أشك فى قدرتك على ...

إوفيميا : كفى .... وداعا .

إوسيبيو : (يمد لها يده) للمرة الأخيرة .

إوفيميا : (تنكر عليه يدها) لا !

إوسيبيو : أترفضين حتى مصافحتى ؟

إوفيميا : أرفض .

إوسيبيو : إذ .. وداعا (يتوقف عند الباب فاتحا ذراعيه) ستأتيهما

يوما (ينصرف) .

المشهد الخامس

(إوفيميا وحدها)

إوفيميا : أأخطأت طريقي ؟ يحقق الحلم ، و يحلم بالواقع . آه لو استطعت أن أجعل منه آخر ... لست له إلا أداة ... لا ... ، لا ... ، يحبني ، نعم يحبني ! أي روح روحه ! به ما يبهرني ، إنه لغز حي . علي أن أبذل محاولتي الأخيرة كي أخلصه، إنه صنيعي، مسكين ... هاهو آت .

المشهد السادس

آنخيل : (يدخل) أأنتهيتم من تسوية حساباتكم ؟ الأمور واضحة كما أحب أن تكون . والآن علينا تسوية ما بيننا ، فلا يمكن أن أعيش هكذا .

إوفيميا : الأمر يتوقف عليك .

آنخيل : يتوقف علي ؟ اجلسي و اسمعي لي بهدوء. (يجلسان) تعوزك روح الأمومة ..

إوفيميا : (تنهض) بداية طيبة !

آنخيل : أجلسى و اسمعى .... نعم ، تفتقرين ..

إوفيميا : (تهم بالانصراف) بهذه الطريقة ...

آنخيل : (يحول دون خروجها) لو لم تعوزك لدفعك حنانها إلى الإيمان ، فالإيمان يخلق...

إوفيميا : لكن ... آنخيل ، بالله عليك ... (تجلس مستسلمة) أغايتك فراغ صبرى ؟ ماذا أصابك ؟ هات ما عندك، و اكشف عن نفسك، ولنضع حدا لهذا العذاب .

آنخيل : انظرى ، إوفيميا ، يخلق الإيمان غايته .. نستطيع أن نخرج الأشياء من العدم بقوة حاجتنا لها ... ، أليس كذلك ؟ أليس الله إلا غاية البشرية الأبدية و حنينها العارم ؟

إوفيميا : (بعذوبة) ... آنخيل ، ماذا أصابك ؟ .. هات ما عندك .. افتح لى صدرك ...

آنخيل : ماذا أصابنى ؟ ماذا أصابنى ؟ ... أأدرى أنا ذاتى ماذا أصابنى ؟... روحى يعوزها النقاء ، أننى أكفر عن جريمة اقترفت قبل أن أولد .. (يحدق فى صورة أمه) أترين هذه الصورة ؟ تبدو كما لو كانت أمى تنظرلى ، ليس من قبرها ، بل من العالم الآخر ، من اللغز الصامت ... ماذا هناك ؟ إنه هاجس يمتلكنى ... هذا العدم ، هذا العدم المروع الذى يتسلط علىّ بمجرد أن أغلق عينى .. إنه فراغ بلا حدود .. لماذا تنظريننى هكذا ؟ اغفرى لى إذا كنت أعذبك .. (يسقط أمامها جاثيا على ركبتيه) هكذا، هكذا علينا

أن نكون دائما أبدا نحن البشر ..

إوفيميا : (تقيمه) هيا ... انهض ، واهدأ ،اقشع هذه الأوهام .. اشغل نفسك .. افعل شيئا !

آنخسيل : أنشغل ... أفعل شيئا ! فعل الشيء ليس إلا شغل للنفس ، لا ، لا أريد أن أفعل شيئا ، لأن الغاية أكبر من مجرد العمل من أجل بلوغها . الفعل تعبير يحقر من قيمة الفكرة .. تفور هنا (يشير إلى رأسه) آلاف الأشياء التي يعجز عنها الوصف، موسيقى خالصة .. موسيقى صامتة . إوفيميا ، خبريني ، لماذا لا تتفاهم الأرواح انسجاما بلا وسيط لغوى سطحى فظ ؟ لو تناجت الأرواح لعرفنا الحب الحقيقى و ليس هذا التملك الوضيع .. سيكون الكل للكل ، و لا شئ لأحد .. مملكة الله فى توحد الأرواح فى روح واحدة . لا ، لا أريد أن أفعل شيئا. تتلاشى بمجرد يقظتى أحلامى الجميلة ، أؤمن أن الحكمة الإلهية تكمن داخلنا .. فى أعماقنا بعيدة ، لن نصل لها .. تعالى (يأخذ يدها و يضعها على صدره مكان القلب) ماذا يقول لك ؟

إوفيميا : (تحنو عليه كما لو كان طفلا) .. مسكين أنت يا حبيبى !

آنخسيل : نعم ، إوفيميا ، نعم ، أيقظى روح الأمومة فيك ، و خذينى ابنا .

إوفيميا : سنرحل إلى حيث الطبيعة ، و هناك تستعيد صحتك

المفقودة .

آنخيل : صحتى ..؟ أى صحة ؟

إوفيميا : اهدأ وثق بنفسك .. لا تكن طفلا .

آنخيل : ألا أكون طفلا (ينهض) ، ألاحظ إرغاما فى حنانك . أفضل أن تفكرى فى نفسك ، وفى صلاح روحك على أن تفكرى فى و فى حالتى .

إوفيميا : لقد بلغت بك الحساسية مبلغها .

آنخيل : نعم ، أشعر كما لو كانت روحى قد تعرت فصارت لحما حيا .

إوفيميا : (بحنان) اهدأ ؛ و تعقل لا تجعلنا نعانى . سنخطط معا لحياة تبرأ بها . و حتى تدرك أن قلقى ليس قلقا عبثيا و أنك كنت تستشعر شيئا ، سآتيك بواحدة من الرسائل التى كتبتها لى قبل ارتباطنا .

آنخيل : أعرفها ، و لست فى حاجة لرؤيتها .

إوفيميا : أريد أن تقرأها من جديد . أستطيع أن أريك أشياء أخرى .

آنخيل : عبثا .

إوفيميا : لا ، لا ليس عبثا .. (تنصرف) .

المشهد السابع

(آنخيل وحده ينظر إلى الصورة ، بعد ذلك تدخل مارتينا)

آنخيل : ماذا بعد الموت يا أماه ؟ نظرتك تطاردنى ، إنها نظرة الغموض .. ربما يحسن نزع هذه الصورة فى أقرب وقت ، تكفينى صورتها فى قلبى . (مناديا) يا من تعيشين عيشة الأبله ، تضحكين للشمس ، وتموتين دون أن تدرى ! البساطة .. البساط ة، كم على أن أجتهد لأكون بسيطا !

مارتينا : (تدخل) أناديت ؟

آنخيل : نعم ، كنت أنادى البساط .. و أناديك . أردت أن تنزعى الصورة من هنا .

مارتينا : صورة أمك ؟

آنخيل : نعم هذه ..

مارتينا : لو كانت لدى صورة لأمى ...

آنخيل : (مقتربا منها) رأيتيها تموت ؟

مارتينا : نعم يا سيدى .

آنخيل : هل ظهرت لك يوما ما فى الحلم؟

مارتينا : لا تقل ...

آنخـــيل : (يربت على خدها) .. هيا ، لا تكونى بلهاء...، لا تعيرى ما أقول اهتماما .(تدخل إوفيميا تحمل فى يدها بعض الرسائل، تتوقف) لا تذكرينها كثيرا ؟

مــارتينا : آه .. سيدتى !

المشهد الثامن

(آنخيل و إوفيميا)

إوفيميا : نعم يا آنخيل (توجه الحديث إلى مارتينا) انصرفى .

آنخـــيل : انظرى ... هذه بالكاد تفكر ، شكلها ، نظراتها ، موسيقى خالصه .. ، تغرقنى فى جو من السلام .

إوفيميا : واقع الأمر أننى ما عدت قادرة على القيام بدور الممرضة .

آنخـــيل : يسعدنى أن أراك هكذا ، كما أنت ..

إوفيميا : لن أناسبك ، ينقصنى الخنوع لأكون عبدة لك دون قيد أو شرط .. امرأة رائعة .. ها لك من يعتنى بك .. مثال البساطة ..!

آنخـــيل : لا شك أن لك جاذبيتك ، بيد أننا أخطأنا .. فلست لك ، و لست لى .

إوفيميا : أشكرك على تعقلك !

آنخـــيل : كيف ؟

إوفيميا : نعم ، أراك كيفما أرى الآخرين .. واحد من كثير، واهن العزم !... ليس هناك عظيم في نظر وصيفه...

آنخيل : وصيف؟

إوفيميا : نعم، وصيف، أقصد وصيفة...

آمحيل : أهذا ما خططتموه؟

إوفيميا : الأسلوب الحقير لا يستحق... (طرق على الباب)

آنخيل : ادخل !

العمة رامونا : يسأل عن آنخيل رفاقه ..

إوفيميا : فلنتفاهم معهم . فقد انتهيت معى، أتسمع؟ انتهيت (إلى رامونا) فليدخلوا !

آنخيل : بيد أننا لم نبدأ بعد.. ، أنت لا تعرفين .. (تنصرف إوفيميا) إوفيميا .. إوفيميا ! (يخرج ورائها لكنه يواجه لدى خروجه نيكولاس ، خواكين و تيودورو)

المشهد التاسع

(آنخيل ، خواكين ، نيكولاس و تيودورو)

خواكين : آنخيل !

آنخيل : (يحاول الخروج) دعنى .

خواكين : نحن فى انتظارك .

آنخيل : (يدخل ، فى تحول مفاجئ) تكلم ... هيا .

خواكين : أنزعجك ؟ (صمت) إذا كان الأمر كذلك ، فسوف ننصرف في الحال .

آنخيل : قل ما عندك ..

خواكين : .. هذه الرسالة .. استقالتك .. أمر مستحيل؟

آنخيل : (بجفوة) ليس مستحيلا .. بل ضرورياً !

نيكولاس : لا تعلم ما أثارته من تعليقات .. وأية تعليقات (آنخيل يهز كتفيه بعدم اكتراث) .. لابد من الحفاظ على الكرامة ، لقد جئنا ..

تيودورو : أنا لا أنظر إلى الأمر كما ينظرون ، رغم المهمة التى جئنا بها أعتقد أن موقفك كريم .. إنه موقف شخصى أهنئك عليه .

آنخيل : لو علمت سعادتك بذلك ، ما أقدمت عليها .

تيودورو : روح الدعابة لا تفارقك أبدا .

آنخيل : لا تضع لى أوصافا .

خواكين : (إلى تيودورو) دعك من الدعابة ، أما أنت يا آنخيل فدعك من هذا .. ولنرى إذا كنا نستطيع التوصل إلى تسوية ...

آنخيل : لا أريد تسويات ، على أن أكون حازم الإرادة مرة .

نيكولاس : هذا ما نريد .. أن تكون حازم الإرادة وألا تتخلى عن قضية الشعب . لا يكفى أن يكون الإنسان موهوبا بل عليه

أن يكون قادرا على توظيف هذه الموهبة .

آنخيل : أأنت أيضا يا نيكولاس.. أتعلمت الدرس..؟

خواكين : دعك من الكلام و كن رجلا ولو لمرة واحدة .

آنخيل : كن رجلا .. ، كن رجلا .. نعم ، نعم الرجال ...

خواكين : كل سوداويتك مصدرها الفراغ .

نيكولاس : بالضبط .. ينقصك الفعل ..

خواكين : اعمل وستبرأ.

آنخيل : كفى .. أحفظ عن ظهر قلبك أنشودة العمل، لعنة أصابت الإنسان عندما أراد أن يكون إلها ، يا لرحابة الرمز ..

تيودورو : فكرت أكثر من مرة فى دراسة هذا الموضوع..

آنخيل : حتى تشوهه ..

تيودورو : (ساخرا) كما ترى يا أستاذى ...

(يحتد النقاش بين خواكين و نيكولاس)

آنخيل : لا تسخر ، درجت على أن آخذ كل شئ مأخذ الجد .. ربما أكثر من اللازم ..

تيودورو : من قال لك أن كل هذا الذى تراه من علَى، و تعتقد أنه هذر أو استخفاف ، ليس إلا أكثر الأشياء جدية ، وأن الحياة نفسها ليست مزحة ؟

آنخيل : تثقل الحياة علينا بأناس مثلك. لا تواتينى الرغبة فى المناقشة ..

تيودورو : أن ...

خـواكـين : دعه ، آنخيل ! إن الأمر جاد ، لاتكن أنانيا ولا متكبرا . نعم هذه هي الكلمة كبرياء .. إذا كنت تعاني فتحمل ذلك برجولة .

نيكولاس : ستقتل الحياة النشطة آلامك إذا أفرغت عقلك من كل هذه الأوهام .

آنخـــيل : يستحيل على ما تطلبون .. مستحيل ! آه لو احسنا بالآخرين .. أنتم لا تعلمون ما تعتمل به نفسي .. أنا في حاجة إلى الراحة و الهدوء و السكينة ، في حاجة لساعات من الصمت طوال .. للغوص بلا هوادة في أعماق روحي حتى أكتشف النبع العذب الذي يرويها ، جدول طفولتي .

تيـودورو : لا ضير ، بيد أن هذا شئ آخر . أولا على الإنسان أن يتشكل ، كما يقول " جيته " ..

آنخـــيل : تؤكد ذلك ؟

تيـودورو : نعم .

آنخـــيل : الشرف لـ " جيته ".

تيـودورو : ولي .

آنخـــيل : أنا في حاجة للراحة وللحرية .. لحرية أكبر .

خـواكـين : وتتهرب من مساندة الشعب ليتمتع بها ..

آنخـــيل : هذه ليست حرية !

تيـودورو : أتفق معك في ذلك ، رغم أن هذا قد يثقل عليك ، إن مهمة تحرير الشعب لها أن تستبدلك بآخر ، ربما أفضل منك ،

أمـا إذا كـان بك إصـرار على أن تحـدثنا عن أحـزانك وتوصـيف عـذابات روحك ، فـربما اسـتطعت أن تنجـز لنا عملا يسمو بنا و يرفه عن روحنا ..

آنـخـــيـل : واصل كلامك .

خــواكين : (مـوجـهـا الحـديث إلى تيودورو بصـوت منخـفض) نعم ، هيـا ، حـان الوقت ،اطرق الحـديد سـاخنـا، ربما يفـيق .. هيأه لى ..

تيـودورو : حـتى ... حـتى مـخـارجك ... ردودك على... لا تعذبنى بل توفر لى مادة للملاحظة و الدراسة ...

آنـخـــيـل : نعم ... أنا حالة مرضية ! هيا أكمل .

تيـودورو : لقد ولدت كى تكون شاعرا . و ليس هناك وسيلة لتخفيف الآلام خير من أن تنصهر فى بوتقة الفنون ...

نيكولاس : (يحدث خواكين بصوت منخفض) سوف نخسر بكلامك هذا المواجهة .

تيـودورو : كانت رسالتك ، كتعبير عن موقف ، شئ جميل (يشير فى خـفـاء لخـواكين بالهـدوء والانتظار ، فى حين يأتى هذا بإشارات تدل على فراغ الصبر) بيد أنه ربما كان عليك إجادة صياغتها وألا تعول كثيرا على الارتجال .

آنـخـــيـل : كفى ... ! كفى ... ! كفى ... !

تيـودورو : أن ...

آنـخـــيـل : لن أسـمع أكـثـر من ذلك (يأتى خـواكين بما يدل على

ارتياحه) أخرس ..

نيكولاس : حمدا لله .

آنخيل : سفهاء !

تيودورو : الفن هو السلوى الوحيدة فى الحياة .. على الأقل لنا نحن السفهاء ...

آنخيل : الفن .. الفن .. (يقترب منه) وعندما تموت .. ماذا ستفعل بالفن ؟

تيودورو : (يهز كتفيه) آه ! علينا أن نعرف ماذا سيفعل هو بنا ..

آنخيل : هؤلاء ... فنانون! (يفاجئ تيودورو وهو ينظر للآخرين نظرة ذات مغزى مشيرا إلى رأسه) نعم ، أنا مجنون ، مجنون أنا .. مجنون .. أعلم أنكم ضقتم بى جميعا .. سببت لكم السأم و الملل .. أنا لا أريد إلا السلام .. السلام ... السلام ..

خواكين : لن تجده حتى الموت .. !

آنخيل : إذن فلأمت ..

نيكولاس : الحياة نضال .

آنخيل : نضال ... من أجل ماذا ؟ ... لماذا ؟ قل .. لماذا نناضل .. ماذا نكسب من وراء هذا النضال ؟ ... لماذا أنت صامت ؟

تيودورو : نكسب الحياة ليس إلا !

آنخيل : أى أن نناضل لنحيى .. و نحيى لنناضل .. دائرة الرعب ..

خواكين : لابد وأن نضع لأنفسنا فى الحياة غاية ..

أنخيل : لماذا ، إذا كان الكون ليس له غاية ؟

خواكين : فلنخلق له غايته ..

نيكولاس : ليسعد الوطن بأيام من المجد .

آنخيل : الوطن ليس فى حاجة إلى المجد .. ليس لأبنائه حاجة إلا للسعادة ... المجد ! ... المجد ! طموح أبدى للخلود ... زيف خلود !

خواكين : ليس هناك أكثر إنسانية من الرغبة فى أن نخلف وراءنا شيئا يبقى ذكرانا ..

آنخيل : نا ... وليس ى .. ذكرى .. لا ! كيف يكون المجد مجدى عندما لا أكون ؟ ... بدونى لا شئ !

نيكولاس : يجب ألا يكون الإنسان أنانيا ، علينا النضال من أجل الآخرين ...

آنخيل : يجب ألا ... ، يجب ... ، كلها فروض ... ! و الآخرون .. ألا يموتون ؟

نيكولاس : فى سبيل الحق .. والخير .. والجمال !

آنخيل : الحق ! حقيقة ماذا ؟ .. أى جمال .. ؟ وخير من ؟ لا تعوزكم الأسماء الرنانة لملأ الفراغ . وهم الأوهام .. الكل باطل .. آه ! دعنى .. دعنى .. ، لا أريد أن أموت .. ، لا .. ، لا أريد ..

خواكين : لقد سمعت منك من قبل غير هذا .

آنخيل : حقا ، خوفا من الموت راودتنى فكرة الانتحار أكثر من مرة

، أن أتجرع الكأس ، أن أتوجه إلى المجهول .. ، لأرى ماذا هناك!

تيودورو : تجريد خالص .

آنخيل : هذا .. هذا هو آفة الروح .

خواكين : حسن .. كفى ، لقد تهيجت أكثر من اللازم .. لن تأتى هذه الأوهام شيئا عمليا . خذ قراراً بما تفعل .. ينتظر بقية الرفاق قرارك الأخير .

آنخيل : ألم أبلغكم بالقرار ؟

خواكين : كان قرارك .. مزاحا ، وقد يقبل العدول عنه بصعوبة .. لو تخليت عن القضية سيعدونك خائنا ..

آنخيل : آه .. أهكذا الأمر ؟

خواكين : من غير الحكمة أن تواجه الاتهام بالخيانة .

آنخيل : لا أريد أن أكون خائنا لضميرى .

نيكولاس : ستعيش حياة بائسة .

آنخيل : لن أراها كذلك ..

نيكولاس : هكذا تتخلى عنا ، عن أصدقائك فى هذا الوقت الحرج .. و تيسر الأمر لمورينو و عصبته ..

آنخيل : حمدا لله أنك كشفت عما فى نفسك ، نيكولاس .. أحببتك دائما لإخلاصك ، أحمد الله أنك كنت صريحا .. أنتم فى حاجة لعونى .. تريدون استخدام اسمى و مكانتى .. لكى تظفروا بالحرية التى تريدون ... إذن أنا فريستكم . على

العناية بصحتى. إليكم عنى و افعلوا ما تشتهون .

خـواكين : نعم ، الآن تكشف عن حقيقة أعماق روحك ، عن أنانيتك . أنا شخصيا أرفض عونك .. كما أرفض صداقتك و التعامل معك.

نيكولاس : رويدك !

آنخـيل : دعه ، من الأفضل أن يواصل كل إنسان طريقه ، لكم طريقكم ، ولى طريقى .. ربما نلتقى فى النهاية ..

تيودورو : فى باطن أمنا الأرض .

آنخـيل : أحسنت .. أيها الفنان ، أحسنت .. وأنت ، عن ماذا تبحث فى مهمة تحقيق سيادة الشعب ؟ انفعالات جديدة .. أليس كذلك ؟

ثيودورو : ابحث عما رميت إليه من هذه الزيارة .

آنخـيل : أن أكون موضوعا لك ، كم سيدفعون لك مقابل ما ألهمتك ؟ (يضع يده فى جيبه) أتريد أن أدفع لك ؟

تيودورو : هيا بنا .. فقد خرج رجلنا العظيم عن دوره .. ليس بين السمو والسخف إلا شعرة. فلنتركه وحده مع أفكاره .

آنخـيل : مع أخلص الأصدقاء .

خـواكين : أو ألد الأعداء .

آنخـيل : لماذا على أن أكون كما تريدون و ليس كما أريد أنا أن أكون ؟

خـواكين : لا يستحق الصداقة من لا يقدرها ..

آنخيل : إذن خلصونى من صداقتكم .. يا رسل الحرية !

خواكين : بهذا انتهينا ..

نيكولاس : و أنا ...

آنخيل : نعم ، أنت ... اصمت و أنصرف ولا تعود.

نيكولاس : فلتصمت أنت .. أيها المستبد .

خواكين : نتركك فى رعاية الله .

آنخيل : وهو يكفين .. (مشيرا إلى الباب) اخرجا ... أخرجا من منزلى !

تيودورو : (خارجا) نتمنى لك الشفاء .. إلى اللقاء فى القبر !
(ينصرفون)

المشهد العاشر

(آنخيل وحده ينادى إثر خروجهم)

خواكين ... خواكين ... ألا تسمعنى .. لماذا أناديه إذ كنت أعلم أنه لا يسمعنى ؟ (يعود إلى وسط خشبة المسرح) لابد من قطع الصلات التى تربطنى بعالم البؤس ، على أن أنسى كما ينسى الحلم هذا الماضى الميت . سأصحب زوجتى الآن و نعتكف فى سكون الطبيعة .. ، أروضها و تروضنى .. إنها تناضل .. تناضل كما أناضل !

سأستحث روح الأمومة فيها ، هذا الروح الكامن فى كل امرأة، هذا الروح الذى يخلد إلى النوم عندما لا يحلم .. أستحثه بأن أكون ابنها الروحى .. ستحيي فى ذكرى أمى (ينظر إلى صورة أمه) مسكينة (يتجه إلى المكتب ويخرج من أحد أدراجه كتاب صلوات) كان هذا ، .. هذا . على هذه الصفحات بصمات أصابعها التى طالما مسحت دموعى ، التى اعتصرت صدرها لتغذينى بعصارته ، هذه الأصابع ، هنا حطت أصابعك ، أماه ، وربما شفتيك (يقبل الكتاب) فى هذه الصفحات رعت روحك .. روحها ؟ ماذا حدث لها ؟ (يفتح الكتاب و يقرأ)
" بجناحين يسمو الإنسان على كل ما هو أرضى ، جناحان من البساطة و النقاء " (يغلق الكتاب) البساطة و النقاء ! محال .. نعم محال ! . لا أستطيع أن أكون بسيطا . دافعى إلى البساطة ليس فيه من البساطة شئ ، تطلعى للنقاء ليس به من النقاء شئ .. آه لو كان لهذا الكتاب أن يهبنى الروح التى تركتها فى صفحاته عندما حطت عليه نظراتها البسيطة النقية !

(تدخل العمة رامونا)

آنخيل : (يلتفت فزعا) ما بك ؟

العمة : كلفتنى أوفيميا أن أسلمك هذه الرسالة .

آنخيل : أين هى ؟

آنخـــيل : (مقتربا منها) لكن .. إلى أين ؟ ... وكيف ؟

العـــمـــة : رحلت !

آنخـــيل : نعم ، سمعتك . لكن .. إلى أين ؟ ... وكيف ؟

العـــمـــة : سيدى ... رحلت ... رحلت لأنها لم تستطع تحملك !

آنخـــيل : (بذهول) رحلت . فلترحلى أنت أيضا !

العـــمـــة : سأرحل بمجرد أعداد حاجياتي ... (تنصرف) طاغية !

آنخـــيل : (يفتح الرسالة و يقرأها) " لن أتوانى لحظة واحدة .. سأرحل لأننى أخشى اللقاء. لقد بلغت غايتك . سأرحل و أدعك حرا ، للحرية التى طالما تطلعت لها . أعرف أننى أعكر صفو السكينة التى أنت فى حاجة إليها . فلتجد حلا لمشكلتك ، كما أجد حلا لمشكلتى . سأذهب إلى منزل العمة تيريسا حيث أعلم أنك لن تأتى للتنغيص على .. لم يخلق أحدنا للآخر .. سر فى طريقك ، وأنا فى طريقى . لا أدرى ، لا أدرى إذا كنت ستعثر فيه على من كانت حبيبتك" (متداعيا) من كانت ... كانت ..! كانت ! (يعاود القراءة) " وأدعك حرا ، للحرية التى طالما تطلعت إليها .. ، أجد حلا لمشكلتى " . مشكلتها ! إذن فلديها مشكلة أيضا .. نعم ، روحها كروحى ! حرية ... ، حرية ... حرية ... ! وحدى ....، وحدى... (يجلس) ، مرتكزا برأسه على راحتيه ، وبعد وقفة صغيرة ، مادا ذراعيه) المجتمع

.. ، الطبيعة ... ، الأرض ... ، السماء ... ، الدنيا ... ، يا للعظمة.. يا للعظمة ... (....) وأنا ضائع كنقطة مياه فى محيط بلا ضفاف .. فليبتلعنى ، لأصير عدما .. الكل لانهائى ... وأنا وحيد .. عاجز عن الخروج من نفسى .. يجب أن أضع حدا نهائيا (يذهب إلى الدرج و يخرج منه مسدسات ، ينتقى واحدا ، يتوقف عندما يسمع بيانو الجار يعزف مقطوعة ستراديلا " الرحمة يا إلهى ") آه يا لا ما أشاعه هذا النشيد فى قلبى يوما ما .. كم أتسع لألحانه .. ! " الرحمة يا إلهى "

(يجثو على ركبتيه ، تدخل مارتينا)

المشهد الحادى عشر

(آنخيل و بيبى)

مارتينا : السيد خوسيه ...

آنخيل : بيبى ؟

مارتينا : نعم ... ماذا أقول له ؟

آنخيل : فليدخل .. ، نعم ... ، فليدخل (يضع آنخيل بمجرد خروج مارتينا المسدس على المكتب ، و يجثو على ركبتيه مستندا بيديه على حافة المكتب . يقف بيبى مذهولا عندما يدخل ويرى آنخيل فى هذا الوضع)

آنخيل : ما بك ؟

بيبى : لا .. لن أقاطعك .. لن أقاطعك .. ، لكن ...

آنخيل : (ينهض) سألتك ما بك ؟

بيبى : (يتراجع بين الخوف و الدهشة) أعتقد أننى قاطعتك .

آنخيل : نعم ، قاطعتنى ...

بيبى : إن ...

آنخيل : ما خطبك ؟

بيبى : مورينو ...

آنخيل : مورينو ؟ وفر عليك جهدك .

بيبى : آنخيل .. بالله عليك ، ماذا يحدث ؟

آنخيل : نعم .. بالله .. بالله ، بيبى :. ، لا تعذبنى (باكيا) لقد هجرتنى أوفيميا ... رحلت .

بيبى : أوفيميا ؟

آنخيل : نعم ... ، هى ... أوفيميا .

بيبى : (فاتحا ذراعيه) أيها المسكين !

آنخيل : (يلقى نفسه بين ذراعيه) أنت إنسان طيب .. أنت ... لقد أصبحت وحيدا ... وحيدا .

بيبى : لست وحدك .. أنت معى !

آنخيل : معك ... بيبى ... لماذا أحط من قدرك إذا كنت بهذا القدر من الطيبة ؟

بيبى : (يبتعد عنه) أنت ؟ تحط من قدرى؟ أنا؟

آنخيل : نعم ، أنا ... أنت !

بيبى : آنخيل ! لكن ... (يقترب من آنخيل ، يتناول يده ويقبلها)
آنخيل ! (يحاول آنخيل أن يجثو على ركبتيه أمام صديقه) لا ، لا ، أنهض .. لاهذا و لاذاك !
(يتناول بيبى قبعته و يتوجه إلى الباب)

آنخيل : وحيد ... نعم ... وحيد ... انصرف عنى إلى الأبد بعدما اعترفت لك ... أترى ؟ ... أتصمت ! ؟ (يخرج بيبى)
لست وحدى ... أنا معك يا إلهى .. إلهى أين أنت .. وحدى ... بذنوبى ! أيها القلب المتكبر .. أردت الانفراد بالقمة ... تعالى، تعالى و املأ وحدة روحى !
(يسقط جاثيا على ركبتيه و يسدل الستار)

الفصل الثالث

(غرفة فى منزل متواضع ، فى جانب منها شرفة أو نافذة تطل على الشارع ، فى الجانب الآخر أريكة . على أحد جدران الغرفة تمثال للمسيح)

المشهد الأول

(فيليبى و أبناه ، ست و تسع سنوات)

فيليبى : و أسكنهما الله هذه الروضة الجميلة و ليحرثانها ، ويعيشان بها، ويمضيان حياتهما يحمدان الرب . ولم يحرم عليهما شيئا إلا أن يقربا الشجرة ؛ شجرة أدراك الخير و الشر ..

الطفل الأكبر : أبى ، أى شجرة هذه ؟

فيليبى : شجرة كبيرة ، كبيرة و جميلة ، بيد أنها مسمومة .

الطفل الأكبر : أى ، يموت من يأكل منها ..

فيليبى : نعم ، يموت ، لذلك حرم عليهما الأكل منها ، لكن الشيطان الماكر ؛ تنكر فى ثعبان و خدع حواء ..

الطفل الصغير: وهل تتحدث الثعابين يأبتى ؟

فـيـليـبـى : نعم ، تتحدث كل الأشياء إذا شاء الله . خدع حواء قائلا لها أنهما إذا أكلا من تلك الشجرة سيصيران إلهين ، ويعلمان كل شئ ..

الطفل الأكبر : وما هو الإله ، يا أبتى ؟

فـيـليـبـى : هو العالم بكل شئ ، كل شئ ، القادر على كل شئ ...

الطفل الصغير: والآمر بكل شئ ، أليس ذلك صحيحا ، ياأبتى ؟

فـيـليـبـى : نعم ، يابنى ..

(يدخل آنخيل خلسة ، و يظل واقفا على الباب)

الطفل الصغير: إذن ، أريد أن أكون ربا ، لكى آمر الجميع ...

فـيـليـبـى : لا يا بنى ، يجب ألا تتمنى ذلك ، أنت لا تعلم ما حدث لآدم و حواء بسبب تطلعهما لأن يكونا الهين .

الطفل الصغير: قص علينا ما حدث لهما !

فـيـليـبـى : خدع الثعبان حواء ، وخدعت حواء آدم ، فأكلا من شجرة المعرفة ليصيرا إلهين ، غضب الله عليهما لعصيانهما أمره ، استدعى الرب آدم فأختبئ خجلا من أن يراه الرب عاريا ...

الطفل الصغير: أكان عاريا ... يا للسخرية !

فـيـليـبـى : نعم ، بيد أنه لم يدرك ذلك إلا بعد أن أكل من الشجرة فاكهتها المحرمة . طردهما الله من الروضة لعصيانهما أمره .. فخرجا باكيين ، وأمر الله أن يقف على باب الروضة ملك يحمل سيفا من نار ..

الطفل الصغير: سيف حارق ، أليس كذلك ، حقا يا أبتى ؟

الطفل الكبير: يالك من أبله ، ألم يقل لك أنه من نار ..

فيليبى : لاتصف أخاك بالبلاهة ، فهذا أثم كبير . طردهما وفرض عليهما أن يعملا ليعيشا ...

الطفل الكبير: (مدركا وجود آنخيل) أبى .. لقد جاء السيد آنخيل ..

فيليبى : (ملتفتا) مرحبا ..

المشهد الثانى

(فيليبى ، الطفلان ، آنخيل)

آنخيل : (داخلا) لا ، لا تتوقف ، تابع حكايتك ، فهى جديدة أبدا لى وأن كانت عتيقة ... هيا ... سأجلس بين الطفلين لأسمعها ..

الطفل الكبير: نعم ، قص يا أبتى ، حكاية قابيل و هابيل ..

فيليبى : دعانا ، اذهبا للعب فى الحديقة .

آنخيل : دعهما معنا ...

فيليبى : لا ، بل لينصرفا ، هيا يا أبنائى ، اذهبا إلى الحديقة . (يقبلان أبيهما ، ويقبلهما آنخيل قائلا)

آنخيل : هاهو اللغز حيا .. ما مصيره ؟ هذه سن الحرية ، سرعان

ما تتفتح أمامه الطرق .. وعليه أن يختار واحد ناكرا على نفسه بقيتها ، عندما يختاره عليه أن يمشيه . الزمن لا يزدوج ولا يتقهقر .. لغز مفزع ، يكشف لى عن وجهه مرارا وتكرارا. ماذا كان من أمر آدم و حواء ؟

الطفل الصغير: وضع لهما حارسا للباب ملكا يحمل سيفا من نار .. يحرق ..

آنخيل : لا بأس .. اذهب صاحبتك السلامة ... إلى اللعب ... إلى الحياة .

(يقبلهما و ينصرف الطفلان)

المشهد الثالث

(آنخيل و فيليبى)

آنخيل : (يجلس) نعم ، يشاء الإنسان أن يكون إله ، عالما بالخير و الشر ، أكلها ، فأدرك أول ما أدرك عريه ،فرأى نفسه مضطرا للعمل و التقدم ..

فيليبى : هناك لجب فى الخارج ، لا أدرى لماذا . كيف تسير الثورة ؟

آنخيل : وماذا يهمنا فى ذلك ؟ عندما كنت واقفا على باب الغرفة

أنصت لك شعرت أن عبق طفولتى الخلاق يسرى فى دمى متدفقا من أعماق روحى ... يالها من أيام تلك ...

فيليبى : إنه الطفل الذى يغفو فينا جميعا .. هو عين روحنا ، هو العادل الذى يبرر وجودنا ..

آنخيل : تعلم أن الحظ أسعدنى بأن أولد فى ضيعة ترقد فى أحضان الطبيعة و الهواء الطلق . و هكذا استطعت طفلا أن أشب فى مجتمع برئ كالطفولة ، فشبعت روحى البكر من نضارة خضرة تلك البقعة الصغيرة الشفافة ..

فيليبى : إن تحرير الطفل من ربقة أعراف الكبار له دور كبير فى نشأته ..

آنخيل : أحمله دائما أبدا فى أعماق أعماق روحى حيث تكمن فيض فجر حياتى النقى ، أحمل ظلال سكينة حياة ضيعتى ، مسقط رأسى ، .. حياة بلا تاريخ ..

فيليبى : أتمثلها أمام عينى ..

آنخيل : أتتذكر المدرسة التى تعلمت فيها القراءة و الكتابة و الحساب ، وقصص القديسين والأنبياء . كانت للمدرسة نوافذ مفتوحة على الحقول الطليقة. كنا نذهب أطفالا بعد الخروج من المدرسة نهيم بين الزراعات نملأ أنفسنا بالهواء و الضياء لتستغرق فى نوم عميق بمجرد اقترابنا من الفراش ..

فيليبى : آنخيل أنك تثير فى حلم طفولتى .

آنخيل : دعنى أغرق فيه .. عندما أنهيت دراستى صحبونى إلى القس استعدادا للمرحلة التالية .. مسكين القس باسكوال ! تجسد ذكراه فى نفسى مناخ الطفولة الذى عشته فى الضيعة المتواضعة التى ترعرعت فيها طفولة روحى .. كانت داره تثير فى نفسى مشاعر الاحترام التى أكنها للكنيسة ، بل بدت لى أكثر التصاقا بنفسى و أكثر رحابة من الكنيسة .. كنت أشم دائما ، فى ضوء مكتبه الخافت الذى تلقيت فيه دروسى ، رائحة البخور التى كان ينضح بها المكان . تحت أقدام تمثال قديم للمسيح من العاج تراكمت كتب الصلوات و النصوص البالية التى رعتها روح القس العجوز الصافية .

(يسمع فى الخارج صوت جمع من الناس يمر صائحا تحيا الحرية .. تحيا .. يحيا الشعب .. يحيا .. فليسقط الطغاة .. يحيا مورينو ...)

فيليبى : إنهم ثائرون .

آنخيل : مساكين ... كان القس يتفاخر أنه موسيقى ... وكثيرا ما شاهدته يعزف على " بيانو عتيق " . كنت أقف على الباب مذهولا مستغرقا فى هذه الألحان التى كانت تضفى على المكان جوا من الطهارة يمتزج بعبق البخور، فأرى فى ذاك المسكن العفيف تجسيدا حيا لقرون طوال من تاريخ ضيعتى ...

فيليبى : يالها من حرية ، آنخيل ، حرية حقه .. حرية مسيحية ...

آنخيل : بعد انتهاء الدرس كان القس يربت على خدى قائلا " كن صالحا يا بنى " كان يؤمن أنه عليه نصحى .. ، تصور، بساطة فى غير ضعف ... لن أنسى ما حييت أنغام البيانو كما لن أنسى قسمات وجهه الشاحب ... على أية حال بين نصائحه وما عداها كانت الموسيقى هى التى تهب الحياة وليست الكلمات .. هنا بداخلى ، هنا مازلت أحمل " كن صالحا يا بنى " فلأكن صالحا .. ، فلأكن صالحا ...

(يطأطأ رأسه و يستند بها على كفيه باكيا)

فيليبى : آنخيل .. اهدأ .. ، نعم .. أنت صالح ..

آنخيل : ليس هناك من صالح إلا الله .. !

فيليبى : هون على نفسك هذه الهواجس وعد إلى طفولتك .

آنخيل : نعم ، علينا أن نصير أطفالا حتى ندخل مملكة السماء . لكنك تعلم كيف أضاعتنى المدينة . لقد جئتها لكى ألتهم الكتب .. آه من زمن المدينة الأول .. كم من مرة قبعت متخفيا فى ركن من أركان الكاتدرائية العتيقة أهتز كشجيرة واهنا على أصوات الأرغن غارقا فى بحر من الشرود .. آلاف من يرقات الأفكار كانت تهيم فى وعيى سحرا .. تجرفها أنغام الأرغن الجليلة لتظللنى سحابة تغرق روحى .. أجاهد فى خضمها مطالبا بالحرية ..

فيليبى : نعم ، الحرية التى عليك أن تحصل عليها الآن ، وقد

أصبحت وحيدا .. ، وحيدا مع الله !

آنخـــيل : كم جثوت على ركبتى ، ونعمت بآلامها ، وفرغت بسكب همة قلبى دموعا متوانية صامتة . كم حلمت أننى قديس ، أننى أعتصر قلبى ندما أو أسقط شهيدا ، أو أقف على عتبات نشوة صوفية .. وغالبا ما انتهى الحلم أن أكون إمبراطورا شامخا فى ميدان القتال (يسمع ضجيج مجموعات الناس) .. ماذا ؟

فيليبي : مجموعة تتجه إلى ميدان المعركة . فهذا هو الطريق المتجه من الحى الشمالى إلى الحى الشرقى ..

آنخـــيل : أيضايقك أن أقص عليك شيئا تحذره إذا لم تعرفه ؟ ياالتلك الأيام التى عشتها فى كنف الإيمان ! كان عالم إيمانى عالم خاص بى ، كم نصبت من نفسى ممثلا بطلا لكوميديتى الإلهية .. فى الوقت الذى يلح فيه الجسد على الجميع ألحت علىّ الروح . أردت أن أخضع الأيمان لمتطلبات العقل . تعلم أننى حاولت الغوص فى أكثر المشاكل غموضا ، فى خفايا الأسرار الدينية ، وبما أن ذلك حدث فى العمر الذى تتفتح فيه فى روح الإنسانية جمعاء تشوقت أن أشمل نظرى الكون كله .. أنت تعرف كل ما يتعلق سنوات دراستى ...

فيليبى : نعم أعرف .

آنخـــيل : تعرف أحزانى، و تعلم أنه طوال هذه السنوات لم تبارح

خاطرى كلمات القس باسكوال " كن صالحا يا آنخيل "

فيليبى : لا تنظر إلى الماضى ، تذكر امرأة لوط ، انظر أمامك ، إلى المستقبل ، إلى مملكة الخير .

آنخيل : المستقبل ... المستقبل و ماذا هناك ؟ تعلم أنه لن يفارقنى أبدا طيف العدم الرهيب ، بيد أن ما لا تعرفه هو ذلك الحدث الذى جرى لى طفلا . اسمع . أردت أن أعرف مستقبلى و ذات صباح بعد أن صفوت إلى نفسى جثوت على ركبتى ، و فتحت الإنجيل كيفما أتفق ، وضعت إصبعى على تلك الكلمات التى تقول " اذهبوا و بشروا بالإنجيل كافة الأمم " استغرقت فى التفكير و بدأت دون اتخاذ أى قرار فى اجترار هذه الكلمات و خلصت إلى أننى يجب أن أجد لدى الرب تفسيرا . وفى صباح آخر و بنفس المهابة و الإجلال فتحت الإنجيل لأقرأ ما قاله "الكفيف " الذى أبصر للفريسيين " قلت لكم ولم تسمعوننى ، لماذا تريدون أن أقول من جديد "

فيليبى : غريب هذا .

آنخيل : جبل ، لو تداعى فوق رأسى جبل ما أحدث فىّ نفس الأثر . كنت كمن يغرق .

فيليبى : غريب ، نعم غريب .

آنخيل : هذه الكلمات " كن صالحا يا آنخيل " كتلك، لم تفارقنى أبدا ، أبدا . خاصة منذ أن تزوجت . ما علينا من زواجى

، كانت هى التى رمت بى إلى الحياة العامة ، هى التى أرادت أن أثمل بنشوة المجد ، هى حواء التى قدمت لى من الشجرة المحرّمة ، و تركتنى .. تركتنى وحدى .. وحدى ..

فيليبى : وحدك .. لا

آنخيل : بل وحدى ، وعانيت ما لا يعانيه أحد أتهمت بالجنون ، أو على الأقل كان يبدو على هذا ... لماذا ؟ لماذا تعتقد أننى فعلت ذلك ؟ لأثير فضول الآخرين .. لكى أصنع من نفسى شخصية هامة، لأنه جنون وعبقرية .. لا أدرى لماذا ! عشت لا أعرف إلا نفسى .. ، عشت فى كبرياء شيطانى ..

فيليبى : آنخيل ، هدأ من روعك ، فأنت تهول باتهام نفسك بالتكبر و من الدارج أن يؤدى هذا إلى أن يقلل الإنسان من قيمة نفسه .

آنخيل : أصبت ، من التكبر أن يتبسط الإنسان بغية أن يمجده الآخرون .. أليس من الشيطان أيضا أن يقف الإنسان على قارعة الطريق يستجدى عطف المارة بذراع أكتع متهرئ (يسمع صوت جمع آخر يمر هاتفا .. تحيا الحرية) تحيا .. نعم ، تحيا الحرية ، الحرية .. الحرية المقدسة أن أكون كما صورنى الله و ليس كما تريدنى الدنيا ...، الحرية (يجلس باكيا)

فيليبى : آنخيل .. اهدأ .

آنخـيـل : فيليبى .. أتتذكر يوما كنت تحمل فيه أبنك مريضا بين ذراعيك ؟ كان المسكين قابعا بين أحضانك يقول كلما نأى عن بصرك " ضمنى إلى صدرك يا أبتى " ، بدفء صدرك و نظرة عينيك الجانبية راح فى ثبات عميق. أنا لا أطلب أكثر من هذا .. أكثر من هذا ! كل ما أريده أن يأخذنى الله الذى لا تدركه الأبصار فى أحضانه ، أن أشعر بدفء صدره الرحب ، بوقع رحمته ، أن انظرنى فى نظرته ، فى هذه السماء النقية الطاهرة ، و أنام فى سلام !

فيليبى : آنخيل ، كن صالحا !

آنخـيـل : (ينتبه فزعا) آه ، هذا الصوت .. ! لا ، لست أنت فيليبى .. نعم ، بل أنت .. !

فيليبى : آنخيل ، (...) ، صلى (طرق على الباب) من الطارق ؟ (يخرج ليفتح .. يدخل خواكين)

المشهد الرابع

(آنخيل ، فيليبى ، خواكين)

آنخـيـل : أنت ؟

خـواكين : نعم ، أنا ، رغم أنك طردتنى من منزلك ، وأنكرت على صداقتك . جئت ربما لأخلصك ..

آنخـيـل : لتخلصنى ؟

خـواكـين : نعم ، لأخلصك ! تواجه الحركة مقاومة أكبر مما كنا ننتظر ، بدأ لكلمة الخيانة صدى فى الآذان ، وقد يسوء مصيرك لأن ملجأك هذا ليس سرا على أحد .

آنخـــيـل : لن ينساني الله ...

خـواكـين : قد تتعرض حياتك للخطر ..

آنخـــيـل : أفضل من أن يتعرض موتى للخطر ..

خـواكـين : دعك من هاجس الموت اللعين ..

آنخـــيـل : أفضل من هاجس الحياة .

خـواكـين : سينتهى بك هذا الفكر إلى قتلك حيا .

آنخـــيـل : به يغاير الإنسان الحيوان ، كلما فكرت فى الموت ، كلما زدت إنسانية .

خـواكـين : لا تكن مجنونا .. كن رجلا .. انظر إن كل ما حولنا يتقدم .

آنخـــيـل : كفى .. كل هذه أسباب ، ليست إلا مجرد أسباب !

خـواكـين : إن ..

آنخـــيـل : اكتشاف الميكروبات يجب أن يكون سلوى لمرضى السل .

خـواكـين : سيؤدى إلى علاجهم .. كفاك شرودا . تيقظ أنت فى خطر ، أتعلم أن مورينو ..

آنخـــيـل : مسكين !

خـواكـين : ألا تعلم أنه لا يزعجنى إلا هوسك فى أن ترى الجميع حمقى غير نابهين .. نادرا ما تكره ، ما تزدرى.

آنخـــيـل : ولست على ذلك آسفًا .

فيليبى : ليتك تأسف حقا ..

خواكين : رغم أنك فعلت الكثير ..

آنخيل : لماذا ؟ أأسف على هذه على هذه الحضارة التى سيقضى عليها المورفين ؟

خواكين : علينا أن نخفف من بؤس الآخرين ، طالما هناك من يموت جوعا فليس لما يجرى فى رأسك أهمية . إذا كان الله موجودا فسيقرر ما عليه أن يفعل بنا ، و إن لم يكن ...

فيليبى : إن لم يكن...!؟

آنخيل : أصمت ، ألا تؤمنون إلا بهذا الجوع .. جوع الجسد .

خواكين : لا جوع غيره .. الجوع الوحيد .

آنخيل : أنت لا تعرف معاناة أخرى ..

خواكين : نعم ، معاناة الرفاهية ..

آنخيل : الرفاهية ؟

خواكين : نعم الرفاهية ، التى تشقى بها إذا كان لديك ستة أفواه تطلب خبزا و ليس لديك إلا قوتك لتكسبه . علينا أن نخلص الناس أولا من جوع الجسد ..

فيليبى : وما الغاية ؟

خواكين : للتفكير بعد ذلك فى شئ آخر . ربما تنبع معاناته من بؤس العامة ، من الجوع الذى عاناه أحد أسلافه ..

فيليبى : أوهام مثقفين .

خواكين : أوهام مثقفين ما تزرعه أنت فيه ..

(يدق الباب طرقا عنيفا ، يخرج فيليبى ليفتح ، يدخل نيكولاس)

المشهد الخامس

(آنخيل ، فيليبى ، خواكين ، نيكولاس)

نيكولاس : آنخيل .. أهرب .. أهرب .. خلص نفسك .

آنخيل : الخلاص .. هذا ما أسعى إليه .. أنت ؟

نيكولاس : نعم ، أنا ، رغم كل شئ .. أنا . جمع غفير من الناس قادم يبحث عنك .. عن الخائن ... بدأت الثورة التى تيقنا من نجاحها فى الانهيار ، لا أدرى من أين أتت هؤلاء اللصوص كل هذه القوات (تسمع عن بعد طلقات المدافع) ألا تسمع ؟ يطالبون صارخين بالقبض عليك ..

آنخيل : إذن فليقبضوا على !

فيليبى : آنخيل .. تعقل .

خواكين : فليهرب أولا ..

آنخيل : فليأتوا !

نيكولاس : يأتون .. لا .. عليك أن تأتى أنت معنا .. الهرب .

فيليبى : سنخفيك .

آنخيل : أختبئ ؟ كما فعل آدم عندما ناداه الله ؟ لا أشعر بعار فى أن أقف أمام الشعب عاريا . (ينهض ، يجلس ، ينهض مرة أخرى ، لا يكف عن الحركة بينما يتحدث الآخرون . يطل نيكولاس بين فينة و أخرى من النافذة)

خواكين : آنخيل .. مازال لديك وقت .. ، فرصة أخيرة .. لن تتكرر .. اغتنمها .. ثب إلى رشدك ، كن ولو لمرة واحدة رجلا .. إنسانا .. انفض عنك هذا الشغف الأنانى بالكرب .. هيا ..

آنخيل : (ينهض) ها .. نعم .. هيا بنا ..

نيكولاس : فلنهرب بسرعة .

آنخيل : لا .. لا هرب .. بل لأقف على رؤوسهم لأرشدهم إلى الطريق الصحيح ، لأحول دون شر مستطير ، لأموت فى متراسى . من الجبن أن أختبئ ..

فيليبى : آنخيل .. أجننت ؟

آنخيل : أعتقد أننى كنت مجنونا .. أصبتم .. هيا .. إليهم .. إلى الوحوش الضارية .. إلى خلاصهم ..

فيليبى : وإذا ضعت أنت ؟

آنخيل : من المستحيل أن يضيع الإنسان فى مهمة إنقاذ الآخرين .

نيكولاس : (يمسك به) هذا زعيمنا .. فلتبعث من جديد . مازلت قادرا على إلهاب مشاعرهم بكلماتك .. ، هبهم القوة ..

خلصنا (تسمع أصوات المدافع بعيدة) فلتظهر عليهم ..

فيليبى : لا مخلص إلا الله .. الانتصار سيفتح تحت أقدامك هوة العدم .

آنخيل : (يقترب من فيليبى عاقدا ذراعيه على صدره) العدم .. العدم .. ممكن .. ماذا على أن أفعل ؟

فيليبى : (بهدوء) قلت لك و لم تسمعني .. لماذا تريد أن أقول من جديد ؟

آنخيل : (تتداعى ذراعاه فى انهزام) إلهى .. إلهى إلى متى ؟ .. (يبكى فى تشنج) .

خواكين : ماذا .. كن حازما .. (يطل من النافذة عندما يعى اقتراب الجماهير) ليس هناك وقت نضيعه .. لقد اقتربوا .. هاهم آتون .. آنخيل .. آنخيل .. ألا تسمع ؟

آنخيل : (كمن ثاب إلى رشده) لا .. لن أذهب ، لا .. ، يجب ألا ، لا أستطيع .. لا أريد . لكنى سأخرج لأقول لهم كلمات قليلة من القلب ، فيليبى ، حقا ؟

فيليبى : تشجع و اهدأ ..

(يسمع صراخ و هتاف " يسقط الخونة .. يسقط الخونة .. الموت لهم)

خواكين : ماذا تفعل ؟

فيليبى : ماذا علينا أن نفعل ؟ فلنضع متاريس خلفنا و نستسلم للعناية الإلهية .

(يقترب آنخيل من النافذة بينما يسمع صراخ الجماهير هاتفة بالموت ، ملقية بعض الحجارة ، يسقط بعض من زجاج النافذة)

فيليبى : (يهرع إلى الخارج من الباب المؤدى إلى الحديقة) أطفالى .. إلهى .. الأطفال ..

نيكولاس : (يتقدم إلى آنخيل) انسحب .. لا تكن مجنونا ..

آنخيل : (يدفعه بقوة) دعنى لهم ..

(يفتح النافذة فى الوقت الذى يسمع " تحيا الحرية " .. تحيا فى نفس الوقت الذى تسمع فيه كلمات " منافق .. خائن " تقذف بعض الأحجار فيسقط زجاج آخر)

نيكولاس : آنخيل .. بالله عليك .. بالله عليك (يخرج مسدسا)

خواكين : مجنون ... لا شك فى ذلك !

آنخيل : (موجها كلامه إلى للجماهير) نعم ، تحيا الحرية (تهدأ الجماهير و يصير الصراخ غمغمة) تحيا الحرية .. ما الحرية ... الحرية هى الحياة ، أقولها لكم أنا أيضا .. الحرية المقدسة .. روح العالم و لب الفكرة .. لكن .. قليلون يا أبنائى (تسمع أصوات " لا مواعظ " ... "الموت للخونة "..."الصمت "، " دعوه يتحدث ") قليلون من يبلغون قمم الحرية الحق .. تطالبون بالحرية و تأتون لتنزعونها منى ، لا تريدون أن أكون كما أكون .. الحرية ! (صوت : فليصمت الخائن) خائن ؟ أتعلمون ما هى الخيانة ؟

(الجماهير : " فليصمت .. الموت له " ، يظهر فيليبى بصحبة الطفلين ، يقف بالقرب منه ، بينما ينزوى الأطفال فى ركن حتى نهاية المشهد) لا ، لن أصمت ما كنت حيا .،، يجب ألا أصمت فأنا كلمة .. ، صمتى موتى .. لا أريد أن أموت .. لن أموت .. أنتم حفنة من الجبناء (تتزايد الجماهير والأحجار عددا و حجما .. يسمع صوت رصاص .. يتهاوى آنخيل .. يتماسك) نعم .. جبناء .. جبناء .. ، جبناء ..

(يسقط أرضا، يهرع إليه فيليبى وخواكين ونيكولاس بينما يصمت الحشد)

فيليبى : إلهى .. أماتوه !

الطفل الصغير: (إلى الكبير) قتلوه .

نيكولاس : طبيب .. ماء .. سرير .

خواكين : هناك .. على هذه الأريكة ..

(يحملاه إلى الأريكة)

فيليبى : مازال حيا .. ربما كان جرحا طفيفا ..

نيكولاس : دلكوه !

خواكين : لا .. فلنرى أولا ما أصابه .

نيكولاس : سفلة ! جبناء ! لقد تفرقوا .. صمتوا

(يضعانه على الأريكة)

خواكين : دثروه .

(يذهب فيليبى بحثا عن غطاء ، يصحب الأطفال معه .. يلتفت الأطفال يستطلعون ما يحدث)

آنخيل : (بصوت واهن) نعم .. الحرية .. ، الحرية ..

خواكين : اصمت .. لا تتحدث ..

فيليبى : (عائدا بالغطاء يلقيه على آنخيل) اصمت و استرح .

آنخيل : هى .. هى ..

خواكين : ماذا تقول ؟

آنخيل : هى .. هاهى ..

(طرق عنيف على الباب)

نيكولاس : أأفتح ؟

خواكين : لا ..

المشهد السادس

(المذكورون ، أوفيميا ، أوسيبيو و العمة رامونا)

إوفيميا : (من خارج الغرفة) افتحوا .. افتحوا بسرعة .. افتحوا .. آنخيل

أنخيل : صوتها ..

خواكين : و الآن ؟

(يفتح فيليبى فتدخل أوفيميا و أوسيبيو)

إوفيميا : (تتفحص المكان ، عندما ترى آنخيل طريحا على الأريكة تسرع إليه صارخة) آنخيل حبيبى .

(يظل أوسيبيو جامدا ؟)

آنخيل : أنت .. أنت .. أنت هنا ؟

إوفيميا : نعم .. أنا .. أنا .. حبيبتك !

أنخيل : أنت ؟ .. كيف ؟

إوفيميا : (تتحسسه ، تدخل يدها إلى صدره ، ثم تخرجها ، و تنظرها) آنخيل .. دماء .. الهى .. دماء .

آنخيل : الدماء فدية .. (فى الوقت الذى تطلب فيه العمة رامونا وسادة تسند بها رأسه ، و تصب له كوب ماء) .. ماء

العمة رامونا: هاهو ...

آنخيل : آه لو ولدت من جديد .. لو ولدت من جديد .. الحياة تقتلنى .. ، مباركة الحياة !

خواكين : هكذا .. ، يستقبل الموت بعزة نفس .

إوفيميا : (تنتبه) الموت .. لا .. لا ..

آنخيل : ماذا يعنى الموت ؟

خواكين : حياة !

آنخيل : آه لو ولدت من جديد .. لو ولدت من جديد .. لو كنت آخر ..

أوفيميا : آخر .. لا !

خواكين : فلتعلم أنك آخر ..

آنخيل : نعم آخرون مثلى .. ، الحياة تحيا .. ، وأنا عدم .

خـواكين : الحياة كل شئ .

آنخـــيـل : الحياة .. الحياة .. ماذا تعنى الحياة ؟

فـيليـبى : موت !

آنخـــيـل : مبارك الموت .

أوفيـمـيـا : لا .. لا يا حبيبى .. لا ، موت لا ، .. حياة ، سنخرج إلى الطبيعة .. سامحنى .. بنى (تجثو على ركبتـها أمام زوجها) آنخيل .. حبيبى .. اغفر لى !

آنخـــيـل : لا ، اغفرى لى أنت .. أنت .. ، وهبتنى حياتك ..

أوفيـمـيـا : بنى ..

أنخـــيـل : نعم .. نعم .. أوفـيـمـيـا .. نعم .. أبنك .. ألم تريدى أن تكونى أما ؟ ... كنت لك دائما ابنا، ابنك ، ابنك المريض ... (يتحشرج) أماه ! قلت لك ... ها سطوة الموت!

أوفيـمـيـا : (تغطى وجهها بكفيها) لا...لا...، الموت لا... ، لا...، لا!

أنخـــيـل : أتجفلين أمام الموت، أماه ؟ والآخرة؟

أوفيـمـيـا : آنخيل ، اصمت بالله عليك، اصمت وعش...، لا ... لا أريد أن تموت...، ولن تموت (تحتضنه)

آنخـــيـل : خواكين ، نيكولاس ، اقتربا، يداكما...، نيكولاس ... أنت أولا.

نيكولاس : (يمد له يده) ها يدى ... ماذا تريد؟

آنخـــيـل : (يشد على يده) الحرية... الحرية فى البساطة... بساطة القلب... لا بساطة اللسان... (يقبل يد نيكولاس)

نيكولاس : (منفعلا) آنخيل ... بالله عليك ... ماذا تفعل؟

آنخيل : أصدقائى ، أردت أن تكونى رسلى ، أن أكون النجم وأنتم التوابع، روحكما روحى...

فيليبى : فيليبى آنخيل....

آنخيل : نعم ، أدرك ما تعنى ... افعل ما شئت.(يخرج فيليبى)

إوسيبيو : فلتلتزم الصمت ...

آنخيل : سأصمت إلى الأبد ... وستصمت الأشياء فى أذنى ... " كنت صالحا يا آنخيل" ، صالح... قلت لكم ولم تسمعوننى ، لماذا تريدون أن أقول مرة أخرى ؟ ... انظروا ...انظروا... انظروا الباب يحرسه ملاك بسيف من نار، يحرق...

نيكولاس : يبدو أنه يهذى...

آنخيل : إوفيميا ، يرحل بك الفرس الأعظم...

إوفيميا : إوفيميا ها أنا معك يا حبيبى ...

آنخيل : آنخيل ... آنخيل ... من آنخيل؟ قضيت الدنيا ، انظرى كيف تذوب... أعمى ، أبكم ، أصم ، عاجز ، جماد ، نائم ، نائم إلى الأبد ... أين أنت يا إلهى قف أيها الشعب لا تطأه! أنا ... أنا... أنا حبيبك آنخيل أنا ... أنا... فليرفعوا عنى هذا الأنا الذى يخنقنى. (تنتابه إغماءة)

إوفيميا : إوسيبيو... إوسيبيو ... إنقذه

إوسيبيو : لا خلاص ...

إوفيميا : إذن ... ولماذا أنت؟

آنخيل : المجد...؟ المجد؟

"**إوفيميا** : على من تنادى؟

آنخيل : آه ... أأنت هنا ... لا أراك ... تعالى ... اقتربى... اعطنى يدك ... والمجد ... أماه ، ماذا عن المجد؟

إوفيميا : آنخيل ... اسكت بالله عليك...

آنخيل : غنى لى أغنية المهد لحلم لا ينفد ...، هدهدى لى سكرة موت قادم... صلى من أجلى ، من أجلك ، من أجل الجميع (يدخل فيليبى) صلى ...، صلى...، ربما تتساند صلواتنا فتفتح لنا باب المجد... المجد الأبدى الحق ... مجد السماء ، وليس مجد الأسماء، المجد الأرضى الزائل ... نعم ... نعم... ابك ... ابك ... وصلى (يحدق فى صورة المسيح مصلوبا) انظرى كيف يفتح لى ذراعيه مصلوبا ، دامى الصدر...، أحضان إلهية من الحب والموت... أحضان سلام النزع الأخير...، بالحق أموت... ، ثمن كبريائى... لكنك أنت يا سيد البساطة لم تأت سوءا لتستحق الموت... ربى... اذكرنى فى سماواتك ... ، سلام ...، سلام...، سلام.(يلفظ أنفاسه)

إوفيميا : بنى ... حبيبى . (تعانقه باكية)

إوسيبيو : ربما لا يسمعك !

خواكين : من يدرى ...

نيكولاس : لعن الله السياسة...

فيليبى : رحمه الله...

ختـــــام

ثانيا: العــــصاب

(شارع مدينة قديمة من مدن الأقاليم)

بـــــدور : مـازلت عند قـولي ، لا ، لا أوهـام ! علينا أن نعلم الناس الحقيقة دائما ، لا شئ غير الحقيقة ، الحقيقة الخالصة، وليكن ما يكون.

خـــــوان : وإذا قتلتهم الحقيقة ، وأحيتهم الأوهام ؟

بـــــدرو : فليكن ، نعم الميت هو من أماتته الحقيقة ، صدقنى.

خـــــوان : للناس أن تعيش!

بـــــدرو : لكي يعرفوا الحقيقة ، ويعملوا فى خدمتها . الحقيقة حياة.

خـــــوان : الأحرى أن الحياة حقيقة.

بـــــدرو : حذار يا صديقى ، أنت تتلاعب بالكلمات.

خـــــوان : وأنت بالمشاعر.

بـــــدرو : هل لك أن تخبرنى ، لماذا وُهِبنا العقل؟

خـــــوان : ربما لنصارعه ، فنستحق الحياة.

بـــــدرو : هراء ، بل لنصارع به الحياة فنستحق الحقيقة.

خـــــوان : صه! ربما يحدث لنا مع الحقيقة ، كما يقول الكتاب المقدس ، مثلما يحدث لنا مع الله ، فمن يراه يموت !

بـــــدرو : ياله من موت جميل ! الموت برؤية الحقيقة ! وهل للمرء أن يطمع فى شئ آخر!؟

خـــــوان : الإيمان ، الإيمان هو ما يهبنا الحياة ، بالإيمان نعيش ، يعطنا للحياة معنى ، يعطنا الله.

بـــــدرو : بالعـقل نعـيش ، فـالعـقل يكشف لنا لغـز العـالم ، العـقل يدفعنا للعمل.

خـــــوان : (يحدق فى ماريا) ماذا دها هذه المرأة ؟

(تقـتـرب مـاريا فـزعـة تتيـه بها سـاقـاها ، مـادة يديها تتحسس الهواء)

بـــــدرو : عصا ، من فضلكم عصا ، لقد نسيت عصاى بالدار.

خـــــوان : عصا ؟ ها هى ! (يقدم لها العصا فتمسكها ماريا)

مـــــاريا : أين أنا ؟ (تتلفت) أين الطريق ؟ لقد تهت . ما هذا؟ ما الطريق ؟ خذ ، خذ ، صبرا (تعيد له العصا)

(تخرج منديلا وتعصب عينيها)

بـــــدرو : بالله عليك ، ماذا تفعلين ، يا أمة الله ؟

خـــــوان : أعصبهما لأرى الطريق جيدا .

بـــــدرو : أتعصبين عينيك لترين الطريق جيدا !؟ ، لا أفهم.

مـــــاريا : أنت لا تفهم ... لكننى أفهم .

بـــــدرو : (هامسا لخوان) تبدو مجنونة.

مـــــاريا : مجنونة ؟ لا ، لا ! يا للمصيبة ، يا إلهى ، يا للمصيبة ، مسكين أبتاه ، مسكين أبتاه ! عفوا ... وداعا .

بـــــدرو : ألم أقل لك ... مجنونة !

خـــــوان : (يوقفها) ماذا دهاك يا سيدتى ؟

مـــــاريا : (معـصـوبة العـينين) اعطنى العـصـا ، واسـمـحا لى بالانصراف.

خــــــوان : سنسمح لك ، لكن ... افصحى.

مـــــاريا : (تمسك العصا) دعك من الإفصاح الآن فأبى يحتضر ، أبى يحتضر وأود رؤيته قبل أن يموت ، مسكين أبى ، مسكين أبى . (تتلمس بالعصا جدران المنازل منطلقة فى السير.

بــــــدور : (يهم بالسير ورائها) لابد من إيقافها ، سوف تقتل نفسها ، إلى أين تذهب هكذا ؟

خــــــوان : (يوقفه) انتظر ... انظر ... إنها تسير آمنة واثقة الخطوة ، ياله من جنون غريب !

بــــــدرو : بالفعل مجنونة .

خــــــوان : حتى لو كانت مجنونة ، أتعتقد أنك ستعالجها بإيقافها ؟ دعها !

بــــــدرو : (موجها الحديث إلى السيدة " اوخينيا " التى تصادف مرورها حينذاك) مجنونة ، أليست كذلك ؟

أوخـينيـا : مجنونة !؟ ... لا ... بل كفيفة.

بــــــدرو : كفيفة!؟

أوخـينيـا : نعم ، كفيفة . إنها تجول بعصاها أنحاء المدينة ولا تضل الطريق أبدا . تعرف أزقتها ودروبها . تزوجت منذ ما يربو على العام ، تعود الآن يوميا أبيها الذى يعيش فى أحد أحياء الضواحى ، لكن ، ألستما من أهل المدينة ؟

خــوان : لا ، لا يا سيدتى ، نحن غرباء

اوخينيا : واضح .

خــوان : خبرينى ... إذا كانت كفيفة ... لماذا تعصب عينيها؟

أوخينيا : (تهز كتفيها) أصدقك القول ، لا أعرف . هذه أول مرة أراها تفعل ذلك ، ربما يؤذى الضوء عينيها.

خــوان : لا ، إذا كانت لا ترى فكيف يؤذيها الضوء ؟

بــدرو : قد يؤذى الضوء غير المبصرين .

خــوان : إنه أكثر إيذاء للمبصرين.

(تخرج الخادمة وتتوجه بالحديث إلى أوخينيا)

الخادمة : أرأيت سيدتى ؟

أوخينيا : نعم ، لقد راحت فى هذا الاتجاه ، ربما بلغت الآن شارع " كروثيرو" .

الخادمة : يالها من ورطة ! ، يا إلهى ... يالها من ورطة ! .

بــدرو : (موجها الكلام للخادمة) بالله عليك يا فتاتى ، أسيدتك ضريرة ؟

الخادمة : لا يا سيدى ... كانت.

بــدرو : ماذا تقصدين ب " كانت " ؟

الخادمة : أقصد أنها تبصر الآن .

اوخينيا : تبصر !؟ ، كيف هذا ؟ ماذا تعنين بأنها تبصر الآن ... كيف ؟

الخادمة : نعم ، تبصر.

خــــوان : كيف ؟ قولى .

الخـادمـة : كانت سيدتى ضريرة ، ولدت ضريرة ، تزوجت سيدى منذ ما يربو على العام ، ومنذ شهر تقريبا عادها الطبيب ، قال أنه يمكن إعادة البصـر لهـا ، أجـرت عـمليـة جـراحيـة استعادت إثرها الرؤية ... وترى الآن.

اوخـينيـا : لم أعلم بذلك.

الخـادمـة : إنها مـازالت تتعلم كيف ترى ، تتـعـرف على الأشـيـاء ، تتحسسها مغلقة العينين ، ثم تفتحهما ، وتعود لتتحسسها من جـديد ، ثم تنظرهـا . لقـد أمـر الطـبـيب ألا تخـرج إلى الشـارع قـبل أن تتـعـرف جـيـدا على المنزل ، ألا تخـرج وحدها . منذ برهة أتاها من أبلغها أن والدها مريض وفى حـالة خطرة ، يحـتـضـر ، أصـرت على الخـروج لرؤيتـه. سـألتنى مـرافـقـتـهـا ، لكننى رفـضت مـحاولة منعـهـا من الخروج فهربت ، يالها من ورطة ! .

خــــوان : (موجها الحديث إلى بدرو) الآن أدرك سر العصاب ، لقد ألفت نفسها فى عالم لا يدركه البصر ، ولتصل إلى أبيها لا تعـرف طريقـا آخـر غيـر طريق الظلمات . لم يجانبهـا الصواب عندما قالت إنها تعصب عينيها كى ترى الطريق جـيـدا... لنعـد الآن إلى مـوضـوعنا : الوهـم، والحـقـيـقـة الخالصة ، إلى موضوع العقل والإيمان .

(ينصرفان)

بـــــــدرو : (منصرفا) رغم كل شئ يا عزيزى ، رغم كل شئ ...
(يخفت صوتهما) .

اوخـينيـا : ياله من موضوع غريب هذا الذى يتحدث عنه السيدان !
لكن قولى لى ... وماذا بعد ؟

الخـادمـة : لا أدرى ، لقد أمرنى سيدى لدى خروجه لعيادة الجد الذى
أعتقد أنه لن يسلم هذه المرة ، ألا أبلغها بمرضه ، ولا
أعرف كيف علمت .

أوخـينيـا : تقولين أنها ترى الآن؟

الخـادمـة : نعم ترى .

أوخـينيـا : من كان يتوقع ذلك !؟ ... لقد عرفتها منذ نعومة أظفارها
كفيفة ... مسكينة ، سبحان الله ، آه منا نحن البشر ...
ليس لأحد أن يجزم بشيء . لكن بالله عليك خبرينى ، ماذا
طلبت بمجرد استعادة بصرها؟

الخـادمـة : طلبت مرآة بمجرد انتهاء مفعول المخدر.

أوخـينيـا : بديهى.

الخـادمـة : راحت تنظر فى المرأة بلهاء ، وعندما سمعت صوت وليدها
التفتت إليه تنظره وتتحسسه.

اوخـينيـا : علمت أنها رزقت طفلا.

الخـادمـة : جميل الطلعة ، لقد استعادت بصرها بعد نقاهتها من
الوضع مباشرة ، ويالا دهشتها عندما رأت الطفل يبكى
لأول مرة ، راحت تنظر له طويلا ... طويلا ... ثم انفجرت

باكية ، متسائلة ... أهذا ابنى ؟ أهذا .. هو ؟ ، راحت ترضعه وتتلمسه ، تغلق عينيها وتتحسسه ، ثم تفتحهما وتنظره وتقبله ... تحدق فى عينيه لترى ما إذا كان يراها ... تسأله ، أتراني؟ ، أتراني يا حياتي؟

اوخينيا : يالها من مسكينة ! ، تستحق أن يرد لها بصرها ، نعم تستحق ذلك ، فهناك كثير من السفيهات اللاتى لن تخسر الإنسانية شيئا إذا لم يرن أحد ... أما سيدتك فطيبة ، جميلة ، سبحان الله !

الخادمة : ليس هناك أطيب منها .

أوخينيا : حفظها الله ... ألم تره حتى الآن؟

الخادمة : تقصدين الجد ؟ ... لم تره ... أما الطفل فقد راحوا به ليرى جده ، وعندما عاد أخذت تقبله وتسأله ... أرأيته ، أنا لم أره ... لم أر أبى أبدا !!

أوخينيا : يا لا غرابة ما يحدث فى العالم ... لكن ليس بيدنا شئ يا بنيتى ... إلا أن نتركه.

الخادمة : حقا ، ولكن كيف أتصرف الآن؟

أوخينيا : لا حول ولا قوة لنا.

الخادمة : حقا .

أوخينيا : ياله من عالم يا بنيتى ... ياله من عالم .

المشهد الثانى

(داخل منزل أسرة من الطبقة المتوسط)

الأب : لقد انتهيت ، أشعر أن الحياة تفر من يدى ... لقد عشت بما فيه الكفاية ، لن أثقل عليكم كثيرا بعد اليوم.

مـــارتا : من قال أنك تثقل علينا ؟ دعك من هذا ، فقد يعتقد البعض ...

الأب : إن حالتى الآن أفضل ... بيد أن النوبات تعاودنى دون سابق إنذار ، وفى إحداها ...

مـــارتا : بعد الضيق فرج يا أبى.

الأب : هذا ما يقولون ... لكنه قول لا يتجاوز اللسان يا بنيتى، يعيش الإنسان يبتدع الأقوال . المهم أننى أموت مطمئنا لأننى أراكما حولى مستقرتين ، لقد استعادت ماريتى التى كانت ضرارتها شوكة فى قلبى بصرها قبل أن أموت ، ولى الآن أن أموت فى سلام .

مـــارتا : (مقدمة طبقا من الحساء) ها يا أبى ، لك هذا الحساء فأنت تبدو اليوم واهنا .

الأب : وهنى يا بنيتى لا يشفيه حساء ، ضعفى لا علاج له ، ومع ذلك هاته ، لن أضايقك (يتناول الحساء) ... لا فائدة.

مـــارتا : لا فائدة ؟ ليس ما يدور بخلدك إلا أوهاما ... أوهاما يا أبى ، لا تعانى إلا من بعض الضعف ، قال الطبيب أن

تحسنا ملحوظا طرأ عليك .

الأب : نعم ، قـولك المأثور ... قـال الطبـيب . إنك والطبـيب لا تحاولان إلا خداعى . أدرك أنكم تفعلان ذلك بحسن قصد ، شفقة بى ، يا بنيتى ، إن محاولات الغش والخداع تنهار أمام سنواتى الثمانين.

مـــارتـا : ثمانون...! هناك من يبلغ المائة.

الأب : وهناك من يموت فى العشرين.

مـــارتـا : من منا يتحدث عن الموت يا أبتاه؟

الأب : أنا يا بنيتى ، أنا من يتحدث عن موتى.

مـــارتـا : فلنتحلى بالعقل.

الأب : نعم ، أدرك ما ترمين إليه ... ماذا عن زوجك ؟

مـــارتـا : يعمل اليوم فى الحقل ، خرج مبكرا.

الأب : أيعود اليوم؟

مـــارتـا : اليـوم؟ ، لا أعـتـقـد ، فلديه الكثـيـر من المهـام ، سـيظل مشغولا لعدة أيام .

الأب : وإذا لم أره ؟

مـــارتـا : ليس بيدنا ما نفعل ... إنه يعمل من أجل لقمة عيشنا .

الأب : ألن يمكنك قول : عيش أبنائنا ؟

مـــارتـا : أتلومنى يا أبتى؟

الأب : ألومك ؟ لا ... لا...

مـــارتـا : بلى ، حديثك يلقى على دائما تبعة أننا حرمنا من الأطفال

... ربما يجب أن يسعدك هذا .

الأب : يسعدنى ؟ لماذا ؟ ... لماذا يا مارتا ؟

مـــارتـا : لأننى أتفرغ بذلك للعناية بك.

الأب : أنا أبوك ، الآن ابن لك ... إننى أعيش طفولتى الثانية ... أصير يوما وراء آخر أكثر طفولة من ذى قبل ، سأعود إلى الرحم قريبا .

مـــارتـا : (تقبله) هون عليك يا أبتى ... دعك مما تفكر.

الأب : هذا التفكير جعلنى غريبا بين الناس ... أما أنت فعاقلة متعقلة يا بنيتى. صدقينى ، لا يضايقنى تأنيبك لى.

مـــارتـا : تأنيب ... أنا ؟ أؤنبك أنا ، يا أبتى ؟

الأب : نعم يا بنيتى ، نعم ... تعاملينني ، رغم احترامك لى ، كما لو كنت طفلا تتلاعب به نزواته ، هذا طبيعى ، لقد سلكت نفس المسلك مع أبى . أعزكما الله ، ورزقكما الأبناء إذا كان فى ذلك خيركما. أشعر بالأسى أن أموت ولا أرى حفيدا لى منك .

مـــارتـا : ها حفيدك ، ابن أختى ماريا .

الأب : بنى ... ياله من طفل بهى الطلعة ، زهرة يانعة ، له عينا أمه ، عيناى ، إنه يرى ... حقا؟ يبصر ... أليس كذلك ؟

مـــارتـا : نعم يبصر ... يبدو أنه يبصر...

الأب : يبدو ...؟

مـــارتـا : مازال صغيرا.

الأب : إنها تبصر الآن ، ترى ، ماريتى ترى ، حمدا لله ... الحمد لك ، ماريتى ترى ، كنت قد فقدت الأمل ، كل الآمال ... ليس للإنسان أن ييأس أبدا ... أبدا.

مارتا : تتحسن حالتها يوما وراء آخر، إن العلم يصنع المعجزات .

الأب : المعجزة الأبدية من صنع الله.

مارتا : لقد شاعت المجىء لرؤيتك ، لكن...

الأب : أريد أن تأتى ... فلتأت فورا ... فى الحال ، أود أن أراها وترانى ، أن أراها كما ترانى ، أريد أن ترانى ، قبل أن أموت ، ابنتى الكفيفة لأول ، وربما لآخر مرة .

مارتا : أبى ، ربما لا تستطيع ذلك الآن ، ستراها عندما تسمح الحالة بذلك .

الأب : حالة من ؟ أنا ؟ عندما تتحسن حالتى أنا؟

مارتا : نعم ، وعندما تستطيع هى الخروج من المنزل؟

الأب : ألا تستطيع الخروج من المنزل؟

مارتا : بلى ، لا تستطيع الآن ، لقد حرم عليها الطبيب الخروج.

الأب : الطبيب ... الطبيب ... دائما الطبيب ... أريد أن تأتى ، بما أننى رأيت ولو للحظة حفيدى ، أود أن أشاهد أنها ترانى بعينيها الجميلتين قبل أن أموت.

(يدخل خوسيه)

الأب : مرحبا خوسيه ... وزوجك ؟

خوسيه : ماريا ، لا تستطيع الحضور ، سأجيئك بها فى غضون

أيام.

الأب : فى غضون أيام سأموت.

مـــارتا : (موجهة الحديث إلى خوسيه) دعك منه ، لقد تملكه هوس الموت .

الأب : هوس...!؟

خـوسيـه : (يجس نبضه) نبضك اليوم أفضل.

مـــارتا : (موجهة الحديث إلى خوسيه بصوت خافت) علينا أن نطمئنه.

خـوسيـه : نعم ، فليمت دون أن يعى.

مـــارتا : وهذا ليس موتا.

الأب : خوسيه ... كيف حال الطفل؟

خـوسيـه : بخير...

الأب : حفيدى!...إنها سعيدة برؤية طفلها.

خـوسيـه : لك أن تتخيل ذلك يا أبى .

الأب : فلتأتونى به مرة أخرى ، الآن ، أريد رؤيته ، أنه يعيد لى شبابى ... ربما أستطيع المقاومة فترة أطول إذا احتضنته بين ذراعى.

خـوسيـه : لا يمكننا أن نأخذه من أمه طويلا.

الأب : فلتأتنى هى به .

خـوسيـه : هى ؟

الأب : نعم ، هى ، فلتأت بالطفل ، أريد رؤيتها مبصرة ، وأن

يرانيا معا.

خـوسيـه : ولكنها...

(تعاود النوبة الأب)

خـوسيـه : (موجها الحديث إلى مارتا) كيف حاله الآن ؟

مـــارتـا : سيئ للغاية ، إنه القلب.

خـوسيـه : القلب!؟ ، يموت بما عاش، يموت لأنه عاش.

مـــارتـا : تعاوده النوبة كما ترى من حين إلى آخر، قد تزول سريعا فيهدأ ، ويسكن ، ويتكلم ، ويعقل الأمور... يقول الطبيب إنه قـد يموت حين لا نتـوقع ، وأنه علينا أن نجنبـه الانفعالات القوية ، لذلك يجب ألا تأتي زوجك ، فسيعني ذلك موته .

خـوسيـه : لا شك .

الأب : ولكن، أريد أنا أن تأتي.

(تدخل ماريا معصوبة العينين)

خـوسيـه : ماريا ! ، ماذا دهاك ؟

مـــارتـا : أجننت يا أختاه ؟ (تحاول إيقافها)

مـــاريـا : دعيني يا مارتا .

مـــارتـا : لماذا جئت ؟

مـــاريـا : لماذا !؟ أتسألينني أنت يا مارتا ؟ جئت لرؤية أبي قبل أن يموت.

مـــارتـا : يموت ؟

مــــاريــا : نعم ، أعلم أنه يحتضر ، لا تحاولى خداعى.

مــــارتـا : خداعك ... أنا ؟

مــــاريــا : نعم أنت ، إننى لا أخشى الحقيقة.

مــــارتـا : لست أنت المقصودة ، بل هو ، فقد يعجل ذلك بمنيته.

مــــاريــا : إذا كان عليه أن يموت ، فليمت معى.

مــــارتـا : لكن ... ما هذا ؟ (تشير إلى العصاب) انزعيه.

مــــاريــا : لا ، لا ، لن أنزعه ، دعونى . إنى أدرك ما أفعل.

مــــارتـا : (هامسة) لم تتغير!

الأب : (يشعر بوجود ماريا) من هناك ؟ مع من تتحدثين ؟ إنها ماريا ؟ نعم إنها ماريا ... ماريا...! ماريا ! ، حمدا لله أن أتت.

(تتقدم ماريا تاركة العصا ، تركع عند قدمى أبيها دون أن تنزع العصاب ، تربت عليه)

مــــاريــا : أبتاه ... أبتاه ، ها أنا ... معك .

الأب : حمدا لله ... بنيتى ! أخيرا أشعر بالسلوى لرؤيتك قبل أن أموت ... إننى أحتضر.

مــــاريــا : ليس بعد يا أبى ... وها أنا معك.

الأب : بل أحتضر.

مــــاريــا : لا ... ليس لك أن تموت ، يا أبى .

الأب : كل من يولد يموت .

مــــاريــا : لا ... أنت ... لا .

الأب : مـاذا ؟ ألم أولد ؟ إنك لم ترين مـولدى ، بنيـتـى ، ولدت وأموت.

مـــــاريا : لا أريد أن تموت يا أبى .

مـــــارتا : كفاكما بلاهة . (موجهة الحديث إلى خوسيه) يجب أن لا نتحدث عن الموت ، سيما أمام المحتضرين .

خـوسيـه : نعم بالصمت نتفاداه .

الأب : (موجها الحديث إلى ماريا) اقتربى بنيتى ، لا أراك جيدا ، أريد أن ترينني قبل أن أموت ، أريد أن يكون عزائى قبل موتى أن ترانى عيناك الجميلتان . لكن ... ما هذا ؟ ماذا تضعين على عينيك ؟

مـــــاريا : لقد عصبتهما لأرى الطريق.

الأب : لترين الطريق ؟

مـــــاريا : نعم ، فلم أكن أعرفه .

الأب : (متروويا) حقا ، لكن بما أنك فى حضرتى فاخلعيه عنك ، اخلعيه . أريد رؤية عينيك ، أن ترينى ، أن تعرفينى.

مـــــاريا : أعرفك ؟ إننى أعرفك جيدا ، جيدا ، أبتاه (تربت عليه) هـذا أبى ، هـو ، هـو ، ليس آخـر ، هـو من أمطر عـينى الضريرتين بقبلاته ، قبلات ، أثمرت بفضل الله ، هو أبى الذى علمنى رؤية ما لا يُرى ، أبى الذى مـلأ بالله روحى ، (تقبل عينيه) ، لقد رأيت أنت عـوضـا عنى أفـضل مما أرى لنفسى ، كانت عيناك عينى ، (تقبل يده) هذه اليد ،

هذه اليد المقدسة ، هدتني في دروب الحياة المظلمة ، (تقبل فمه) من هذا الفم انطلقت إلى قلبي كلمات تعلمني ما خفي علي في الحياة ، أعرفك يا أبي ، أعرفك ، أراك ، أراك جيدا ، أراك بقلبي ... (تعانقه) هو ، هو ، أبي وليس آخر ، هو ، هو ، هو ...

خوسيه : ماريا !

ماريا : (تثب إلى رشدها) ماذا !؟

مارتا : أنت تضرينه بهذا الانفعال .

ماريا : دعوننا ! ألا تدعوننا نتمتع بما بقي لنا من حياة ؟ ألا تدعوننا نعيش ؟

خوسيه : أهذه ...

ماريا : نعم ، هذه حياة ، (تلتفت إلى أبيها) هذه حياة أبي ... حياة ...

الأب : نعم ، هذه حياة ، صدقت يا بنيتي .

مارتا : (تقدم له الدواء) ها يا أبي ، حانت ساعة الدواء.

الأب : دواء ؟ ... لماذا ؟

مارتا : ليشفيك.

الأب : هذا (يشير إلى ماريا) دوائي ، ماريا ، بنيتي ، روحي.

مارتا : وابنتك الأخرى؟

الأب : لقد ولدت مبصرة يا مارتا ، إياك والغيرة .

مارتا : (هامسة) نعم ، لقد أحسنت استثمار بلوتها.

الأب : بماذا تهمهمين أيتها الحمقاء ؟

مــــاريا : لا تلمها يا أبى ، مارتا طيبة ، مـاذا كان من أمرنا دونها ؟ أكنا نعيش بمعسول الكلم ؟ أختاه ... (تقترب مارتا ، تتعانق الشقيقتان وتقبل كل منهما الأخرى) مارتا ، لقد ولدت مبصرة ومُتعت بالنور ، دعينى ، فلم يكن لى فى حياتى عزاء إلا حنان أبى .

مــــارتا : حقا ما تقولين .

مــــاريا : أترين يا مارتا ؟ أترين ؟ عليك أن تتفهمى ذلك (تحنو عليها)

مــــارتا : نعم ، لكن ...

مــــاريا : دعك من " لكن " يا شقيقتى ، أنت من هواة الـ " لكن " ، وكيف حال أبى ؟

مــــارتا : يحتضر .

مــــاريا : لكن ...

مــــارتا : الـ " لكن " لا تفيد، تتسلل منه الحياة لحظة بأخرى .

مــــاريا : لكن بهجته بشفائى وبرؤية حفيده ... ! أعتقد ...

مــــارتا : لقد كنت شديدة الثقة دائما فى نفسك ، معتدة بها ، بيد أنه يموت ، وربما كان ذلك أفضل ، لأن عيشته ليست حياة ... فهو يعانى ونعانى جميعا معه . ليكن ما لا مفر منه ، شرط ألا يعانى .

مــــاريا : أنت دائما متعقلة.

مــــارتـا : دعك من هـذا ، ولنقنع بما لا بد منه (يتـعـانقان) اخلعى هذا العصاب استحلفك بالله (تحاول نزع العصاب)

مــــاريا : لا...لا... دعيه ... فلنقنع يا أختى .

مــــارتـا : (موجهة الحديث إلى خوسيه) هكذا ينتهى الجدل فيما بيننا .

خـوسـيـه : لتعاودانه من جديد.

مــــارتـا : هذا أسلوبنا فى حب أحدنا للأخرى.

الأب : (مناديا) ماريا ... ! تعالى واخلعى عنك هذا العصاب ، اخلعيه ... لماذا وضعته ؟ أيؤذيك النور ؟

مــــاريا : لقد أخبرتك أننى عصبت عينى لأرى الطريق إليك .

الأب : اخلعيها ، أريد أن تريني أنا وليس الطريق .

مــــاريا : إننى أراك ، هذا أبى وليس آخــر (يحـاول الأب نزع العصاب فتقاومه) لا ... لا...

الأب : دعينى أرى على الأقل عينيك ، هاتين العينين الجميلتين اللتين سبحتا فى الظلمات ، هاتين العينين اللتين طالما رأيت نفسى فيهما ولم تريننى بهما ، كم سعدت بتأملهما ناظرا فيهما نفسى بألم مستفسرا لماذا كل هذا الجمال إذا كانتا غير مبصرتين ؟

مــــاريا : كى ترى نفسك فيـهما يا أبى ، لكى يكونا مـرآتك ، مرآة حية.

الأب : بنيـتى ، بنيـتى ... كم تسـاقط دمـعى ، دمع التـسليم

للمقادير ، فى عينيك الضريرتين عندما كنت أرنو إليهما .

مـــاريا : بعدها بكيت أنا دموعك يا أبتى .

الأب : استحلفك بهاته الدموع بنيتى ... استحلفك بها ، انظرينى الآن بعينيك ... أريد أن ترينى .

مـــاريا : (تجثو إلى قدمى أبيها) لكن إذا رأيتك أبتى ، إذا رأيتك ...

الخـادمـة : (تنادى) سيدى ...

خـوسيـه : (ملبيا) ماذا ؟

الخـادمـة : (تدخل حاملة الطفل) لقد اعتقدت أنكما لن تعودا ، فلما بكى الطفل جئت به ... إنه نائم .

خـوسيـه : هذا أفضل ، دعيه .

مـــاريا : آه ... الطفل! هاته.

الأب : الطفل؟ نعم ، هاته.

مـــارتـا : لكن ، بالله ...

(تتقدم الخادمة بالطفل ، تأخذه ماريا ، تقبله وتضعه أمام الأب)

مـــاريا : ها هو يا أبتاه (تضعه فى أحضانه)

الأب : بنى ... انظرى كيف يبتسم فى أحلامه ، يقولون فى ذلك أنه يتحدث مع الملائكة ... أيرى ، ماريا ، أيرى ؟

مـــاريا : نعم يا أبتاه يرى .

الأب : أله مثل عيناك ؟ نفس عينيك ، أرينهما ، فليفتحهما .

مـــاريا : دعه نائما يا أبتاه ، يجب ألا نوقظ الأطفال من نومهم ،

إنه ينعم الآن بالجنة ... من الأفضل أن يظل نائما .

الأب : لكن ... افتحى أنت عينيك ، اخلعى عنك هذا ... انظرينى ، أريد أن ترينى ... أريد أن أرى أنك ترييننى ... اخلعيه. ربما ترييننى، بيد أننى لا أرى أنك ترييننى، أريد أن أرى أنك ترييننى.

مـــارتا : كفاك ... هذا آخر رجاء ... عليك أن تفرجى عن أبيك (تخلع عنها العصاب) ها هو أبانا يا أختاه ...

مـــاريا : أبتاه ... (تقف فزعة تنظره ، تدعك عينيها ، تغلقهما ، يفعل الأب نفس الشيء)

خوسيه : (إلى مارتا) أعتقد أن الانفعال أقوى من أن يتحمله ، أخشى ألا يطيقه قلبه .

مـــارتا : كان من الجنون أن تأتى امرأتك .

خوسيه : كنت قاسية بعض الشيء.

مـــارتا : لا بد من ذلك معها .

الأب : (يمسك الأب يد مارتا ثم يسقط فى مقعده ميتا ، تقبله مارتا فى جبهته وتمسح دموع عينيها ... بعد برهة تمسك ماريا بيده الأخرى فتشعر بها باردة)

مـــاريا : آه ... باردة ، باردة ... مات ... أبتاه ... أبتاه ... لا تسمعنى ... لا ترانى ... أبتاه ... بنى ... ها أنا ... لا تبك ... أبتاه ... العصاب ... العصاب ... لا ... لا أريد أن أرى بعينى أبدا .

ستـــار

ثالثا: الآخــــر

الفصل الأول

ارنستو : حسن دون خوان بما أنك طبيب هذا المنزل وتلم بعض الشيء بالأمراض النفسية ، أرجو أن تفض لي لغزه ، ولغز شقيقتي لاورا . هناك لغز يخيم ويجثم على صدورنا جميعاً ... ، فقد بات هذا المنزل بعض سجن وبعض قبر، وبعض ....

خوان : مستشفى مجانين ...!؟

ارنستو : فعلا ... واللغز ...

خوان : شيء رهيب ياسيد ارنستو... رهيب .

ارنستو : لم أكن أعرفه ... فقد تعارفا وتزوجا عندما كنت في أمريكا، ووجدت نفسي لدى عودتي أواجه هذا .. المجنون.

خوان : فعلا ، أصبح زوج شقيقتك لاورا : مجنوناً حقاً .

ارنستو : نعم . أدرك ذلك .. ولكن ماذا عنها ؟

خوان : هي ؟ لقد أصابتها عدوى الجنون . فالرعب يصل ويفصل بينهما .

ارنستو : يفصل فيما بينهما ؟

خوان : نعم ، فهما لاينامان معاً ، منذ اليوم الذي بدأ فيه اللغز ، وبدأ فيه جنونه ينام وحيداً ، حبيس غرفته ، حتى لايسمع أحد ما يقول في أضغاث أحلامه . إنه يدعو نفسه "الآخر" ، وعندما تناديه زوجته باسمه "كوسمي" يرد قائلاً : لا

لست هذا، إننى الآخر. والأخطر من ذلك أن لاورا لا تعير هذا الهوس الغريب اهتماماً .. كما لو كان لهذا الآخر مغزى لديها خفياً على الآخرين . إننى لم أعرفهما إلا بعد زواجهما بأيام قلائل عندما جاءا ليعيشا هنا ، وعاشا فى بداية الأمر زوجين متحابين ، ولكن الجنون أصاب هـذا المنـــزل ، منذ ذلك اليوم المشئوم الذى عادت فيه لاورا : من رحلتها .. هذا الجنون الذى يحيرنى ، والذى يدعى الآخر..

ارنستــو : وهى ؟

خـــوان : هى ؟ إما أنها تتجاهل ما يحدث أو تجهله بالفعل.

ارنستــو : وهل حدث هذا منذ زمن ؟

خـــوان : منذ ما يربو على الشهر ، ولكن يبدو أن الداء كان كامناً ثم انفجر منذ زمن ليس بالبعيد ... ها هى آتية ، فلعلك أقدر منى بصفتك شقيقها على معرفة أبعاد مشكلتها سأتركه معك لتستوضحا الأمر. (تصل لاورا لدى انصرافه)

المشهد الثانى

ارنستو : – لاورا :

ارنستــو : عزيزتى ، لقد تحدثت مع طبيب الأسرة، هناك لغز ما...

رعب على حد وصفه ، ماذا يحدث هنا؟

لاورا : (مرتعدة ، ناظرة إلى الخلف) لا أدرى ....

ارنستو : (يأخذ بذراعها) ماذا يحدث ؟ لماذا يغلق زوجك الباب على نفسه وينام وحيداً ؟ لماذا لايريد أن يفاجئه أحد نائماً أو حالماً؟ لماذا ولماذا ماذا يحدث ؟ لماذا ؟ وماذا يعنى هذا "الأخر"؟ من هو أو من يكون الأخر؟

لاورا : آه يا ارنستو : .. لاشك أن زوجى قد جن جنونه .. يطارده ما يسميه الآخر. أى تسلط مشئوم هذا.. يبدو كما لو كان قد مسه عفريت.. ملكه شيطان .. كما لو كان هذا الآخر شيطانه الحارس .. لقد فاجأته مرة – وليس هذا من هين الأمور – يحاول أن ينتزع من داخله هذا الآخر. لقد غطى كل مرايا المنزل .وعندما فاجأنى مرة أنظر فى مرآتى .. التى أحتاجها لـ..

ارنستو : من الطبيعى أن المرآة حاجة ضرورية جداً لكل امرأة ..

لاورا : فعلا .. لقد صرخ فى قائلاً " لا تنظرى إلى المرآة ، لا تبحثى فيها عن الأخرى...

ارنستو : و.. لماذا لا يخرج من المنزل للتفريج عن نفسه؟.. لماذا يظل حبيساً دائماً أبداً..؟

لاورا : يقول إن كل الناس له مرايا ، وإنه لا يريد أن يخلو لنفسه فيهم..

ارنستو : ماذا يقرأ ؟

لاورا : لا .. ليس للقراءة دخل فى ذلك .

ارنستو : لا ، ليست القراءة ؟

لاورا : لا.. إن ما أصابه ليس هوساً كيخوتياً.. ليس هوس قراءة.. ليس هوس كتب..

ارنستو : وماذا تعرفين فضلاً عن ذلك ؟

لاورا : لا أريد أن أعرف أكثر من ذلك..

ارنستو : محال العيش هكذا ، لابد من معرفة الحقيقة ، لا أستطيع أن أتركك في يد مجنون.. قد تواتيه القدرة على ...

لاورا : لا.. يا ارنستو ، لم يصل الأمر الى هذا الحد.

ارنستو : من يدرى ؟ قولى لى الحقيقة إنك تعرفينها . .. أعتقد أن ما يحدث فى هذا المنزل يفوق الجنون.. لقد أصاب زوجك كوسمى ، مس من جنون .. جنون بين .. جنون مطبق بالرغم من تعقله الأشياء .. أو ربما لتعقله الأشياء أكثر مما ينبغى .. ولكن جنونه له سبب .. له أصل وأنت تعرفينه ، أنت زوجته.

لاورا : هذا النوع من الأمراض ...

ارنستو : لا .. أنت تعلمين لماذا تفجر هذا الجنون الآن.. وماذا حدث ذاك اليوم الذى يسميه دون خوان اليوم المشئوم.. ؟

لاورا : أى يوم ؟

أرنستو : اليوم الذى تغيبت فيه عن المنزل.. مسافرة .. ظل وحده هنا .. خالياً لنفسه ... يوم انفجر جنونه .

لاورا : لم أكن بالمنزل ، فكيف لى أن أعرف .

ارنستو : ولكن عندما عدت ووجدتيه شخصاً آخر، من المؤكد أنك علمت بما حدث . إن هذا من النوع من الجنون لا يظهر فجأة بلا سبب . أيا كان هذا السبب ، ماذا حدث فى ذاك اليوم المشئوم ؟

لاورا : أرجوك .. لا تعذبنى أكثر من ذلك ... ها قد جاء فاسأله.

المشهد الثالث

لاورا : ـ ارنستو : ـ الآخر

الآخر : (داخلا) ماذا عليه أن يسالنى يا لاورا ؟

ارنستو أنت كوسمى ... ؟

الآخر : لست كوسمى ، أنا الآخر.

لاورا : يريد أخى الذى لم تعرفه من قبل أن يسألك ...

ارنستو : لا أستطيع القول بأننى أعرفه الآن ...

الآخر : ولا أعرف أنا نفسى من أكون ...

لاورا : يريد شقيقى أن يسألك عن لغز هذا المنزل

الآخر : لغزى أنا ؟

ارنستو : نعم لغزك أنت ، لغز ذلك اليوم المشئوم ، عندما كانت زوجتك غائبة ... وأنت وحدك هنا ... مع ...

الآخــــــر : مع الآخر

ارنســتــو : لقد تملكك هذا الهوس الغريب ... أرجوك ياكوسمى أن تترك هذا الآخر، وألا تدير رؤوسنا به

الآخــــــر : أن أتركه ؟ من السهل عليك قول ذلك ...

ارنســتــو : حسن... إذن ففرج عن نفسك ، ازح عنها هذا الكرب .

الآخــــــر : (يتمشى صامتا ، يتابعه الآخرون بأعينهم ... يتحدث كما لو كان يناقش نفسه) حسن ... إذا أصررت على ذلك فسينفجر هذا الذى يعتمل فى نفسى ، يأكلنى من الداخل ، سأصرخ فى صحوى بما أهذى به دون شك فى أحلامى ، عندما أغلق الباب على نفسى وأنام .. وستكون أنت يا ارنستو أول من يعرفه ... (موجها الحديث إلى لاورا) انصرفى .

لاورا : لكن ...

الآخــــــر : قلت لك اغربى عن وجهى ... اذهبى .. يجب ألا تعرفى ... رغم ... أتدركين ذلك ؟

لاورا : أنا ؟ ... زوجتك لاورا ...

الآخــــــر : إن زوجتى لاورا تحيا كما لو كانت تعيش مع إنسان ميت . انصرفى الآن وسأرى ما اذا كان اعترافى لشقيقك يهبنى حياة جديدة ... يبعثنى من جديد ... انصرفى ... قلت لك انصرفى ... (تخرج لاورا) .

المشهد الرابع

الآخر ـ ارنستو

" يتوجه الآخر إلى الباب ويغلقه من الداخل بالمفتاح ، يحتفظ بالمفتاح بعد أن يعض عليه بأسنانه ، يتجه إلى ارنستو ويدعوه إلى الجلوس ، يجلس ارنستو فى مواجهته ... تفصلهما مائدة صغيرة . يجلس الآخر مرتكزا بمرفقيه على المائدة واضعا رأسه بين كفيه قائلا "

الآخـــــر : سوف تسمع اعترافى... لا...لا... أمتمالك أنت نفسك ؟

ارنستــو : إننى هادىء..

الآخـــــر : الناس تخشى البقاء بمفردها مع إنسان يرتابون فى جنونه بقدر ما تخشى دخول المقابر ليلا بمفردها ، يؤمنون أن المجنون كالميت . ولهم الحق فى ذلك لأن المجنون يحمل فى داخله إنسانا ميتاً .

ارنستــو : فلننته من الأمر

الآخـــــر : ولكننى لم أبدأ بعد

ارنستــو : إذن فلنبدأ

الآخـــــر : سأبدأ ... لقد حدث ذلك منذ ... لا أتذكر منذ متى ... لقد ذهبت شقيقتك ، زوجتى لاورا لقضاء بعض حاجات الأسرة ، تركتها تذهب بمفردها لأننى أردت البقاء

وحيدا ، أراجع بعض أوراقى ، أحرق ذكريات لأخصب
برمادها ذاكرتى ... كنت فى حاجة لتصفية بعض
الحسابات مع نفسى ، أصالح نفسى وأسالها ... وذات
مساء عندما كنت أجلس وحيدا ، حيث أنا الآن (مندهشا)
ولكننى ما زلت هنا ؟

ارنستو : اهدأ ياكوسمى ...

الآخر : أنا الآخر ... الآخر ... لست كوسمى ...

ارنستو : فلتهدأ ... إنك معى

الآخر : معك ؟ معى ؟ كنت أنا ، كما أقول لك ، هنا ... معى ،
عندما أبلغونى أن الآخر قد حضر ... رأيت نفسى أدخل
من هناك ... من هذا الباب ... لا ، لاتخف ، لا تضطرب ،
على أية حال هاك المفتاح (يعطيه المفتاح) آه ..
أتحتفظ بواحدة من تلك المرايا الصغيرة التى تستخدم
لتشذيب الشعر والشارب ...؟

ارنستو : نعم ... (يخرجها ويقدمها له)

الآخر : مرآة ومفتاح ... ليس لهما أن يجتمعا (يكسر المرآة
ويلقى بها جانبا)

ارنستو : حسن ... تابع حديثك

الآخر : لاتخف ... كنت أقول إننى كنت أجلس هنا ... ورأيت
نفسى أدخل كما لو كنت انتزع نفسى من مرآة ، ثم رأيت
نفسى أجلس هناك ، حيث أنت رأيت نفسى أدخل ، والآخر

... أنا ... أخذ وضعى ... لا.. بل وضعك أنت .. (يرتبك ارنستو ويغير من وضعه) وأخذت أنظر إلى عينى وأدقق فيهما (ارنستو يغض من بصره قلقاً) وحينئذ شعرت بأن وعيى يذوب ، يتلاشى وتتلاشى معه روحى ، شعرت بأننى بدأت أعيش أو بمعنى آخر تنتزع منى الحياة أعود بها إلى الوراء تحدياً لاتجاه الزمن على غرار تلك الأفلام التى يرجعونها إلى الوراء ... بدأت أحيا وتتقهقر مسيرة حياتى تجاه الماضى.. اتراجع فزعاً ...استعرضت حياتى فعدت إلى العشرين من عمرى ، العشر ، الخمس ، عدت طفلاً ، وعندما شعرت بلبن أمى الطاهر على شفتى الطفوليتين مت.. مت عندما عدت بنفسى إلى يوم ميلادى.. إلى فجر ميلادنا. (يحاول النهوض)

ارنستو : فلتسترح

الآخر : أسترح ؟ من أين لى الراحة ؟ ألم تطلب منى أن أبوح بما يعتمل فى نفسى ، كيف تريد منى أن أستريح دون إزاحة هذه الغمة ؟.. لا.. لاتنهض اجلس مكانك واحتفظ بالمفتاح معك .. إننى أعزل غير مسلح .. أو ربما آلمك ما حدث لمرآتك.

ارنستو : إننى..

الآخر : أدرك أنه من الخطورة بمكان أن تظل حبيساً مع مجنون ، مع ميت، أليس كذلك ؟ لكن اسمع ...

ارنستو : إذن فلننته من هذا الأمر...

الآخر : .. بعد برهة بدأت أستعيد وعيي.. بعثت من جديد ووجدت نفسي جالساً هناك حيث أنت أما حيث أنا فكانت جثتي .. هنا في نفس هذا المقعد.. كانت جثتي هنا.. ها هي ... أنا الجثة ... أنا الميت كنت هنا وقد علاني شحوب الموت (يغطي عينيه بيديه) .. أنظر إلى نفسي بعينين ميتتين.. ميتتين للأبد .. للأبد.

ارنستو : لكن .. هون عليك .. هون عليك.

الآخر : آه.. لن تكتب لي الراحة أبداً ... أبداً .ولاحتى ميتاً.. حملت جثماني ... كم كان ثقيلاً ، بل كم هو ثقيل الآن ، هبطت به إلى هناك ... إلى القبو ثم أوصدت عليه الباب ..وما زال موصداً عليه.

ارنستو : حسن..

الآخر : لا يعني ردك بهذه الكلمة شيئاً ، سوف تأتي معي الآن إلى القبو لكي أريك جثة الآخر ، جثة من لفظ أنفاسه مني هنا ، إنه هناك يرقد في القبو ، في الظلام .. يحتضر في الظلام .

ارنستو : لكن كوسمي !

الآخر : تعال.. تعال .لا تخف من الميت.. سأسير أمامك وإذا كان لديك سلاح فصوبه إلي ..

ارنستو : لاتقل أكثر من ذلك ..

الآخـــــــر : القول ؟ ... القول؟ إن القول لايفزع أحداً ، إنما المفزع هو العمل ... العمل ... العمل ... تعال معى لترى الآخر ميتاً ... سأسير أمامك (يذهبان ويظل المسرح خالياً ... بعد برهة يدق الباب ويأتى صوت لاورا من الخارج).

لاورا : كوسمى ... كوسمى ... كوسمى افتح (صمت) كوسمى ... كوسمى ... كوسمى ، افتح

صوت المربية : لماذا أوصد الباب ؟ كوسمى .. بنى

صوت لاورا: لا صوت ... أين هما ؟

صوت لاورا: ارنستو... ارنستو ... ارنستو ... علينا كسر الباب .

صوت المربية : انتظرى (تنادى من جديد) كوسمى ... بنى ..

صوت لاورا: كوسمى .. ارنستو...

صوت المربية : لكن ماذا تخشين ؟

صوت لاورا: لا أدرى ، أخـــاف الآن أكـــثـــر من أى وقت مـــضـى .. كوسمى ... كوسمى ...

صوت المربية : كوسمى ... كوسمى ...

صوت المربية : كوسمى ... بنى افتح

صوت لاورا: كوسمى .. افتح .. لاتحبس نفسك هكذا .. افتح

الآخـــــــر : (يدخل إلى خشبة المسرح يتبعه ارنستو بوجه يملأه الرعب) ها أنا قادم ... ها أنا قادم ... افتح يا ارنستو.

ارنســتــو : ها نحن قادمان (يفتح ارنستو الباب فى نفس الوقت الذى يتابع فيه الآخر بعينيه)

لاورا : (تدخل) آه .. الحمد لله ... أنت ...

الآخـــــر : ماذا تريدين يا لاورا؟ ماذا تريدين منى؟

لاورا : أنت؟

الآخـــــر : نعم . أنا .. نفسى

ارنســتــو : (موجهاً الحديث إلى لاورا : مشيراً بالمفتاح إلى الآخر) سأدعك معه ، مع زوجك ... على أن أتحدث مع المربية (ينتحى بها جانباً) أى لغز يهيمن على هذا المنزل ؟

المربيـــة : على كل المنازل...

ارنســتــو : لكن ... وماذا عن الجثة التى تتعفن هناك فى ظلام القبو ؟ لو دققت فى ملامحها لقلت إنها جثة كوسمى ...

المربيـــة : يالبنى المسكين

ارنســتــو : جثة من ؟

المربيـــة يا إلهى ، لقد أصابك بعدوى الجنون كما أصاب زوجته .

ارنســتــو : ولكننى رأيت الجثة .. رأيتها بهاتين العينين اللتين سيأكلهما الدود ... لقد أراها لى على ضوء عود كبريت مشيحاً بوجهه عنها... يسود هذا المنزل لغز ما .

المربيـــة : دع الألغاز تتعفن أيضاً .

ارنســتــو : ربما كانت هناك جريمة

المربيـــة : دع الجرائم تتعفن .. يا لكم من مساكين .. لا تدع لاورا تعرف شيئاً عن ذلك ... يجب ألا تعرف شيئاً على الإطلاق .

ارنســتــو : ولكن يجب توضيح الأمر

المربيـــة : وضح كما شئت ولكن دون أن تعرف لاورا شيئاً.. اذهب الآن لتهدىء من روعها فلا أرى سبباً لهذا الرعب الذى تملكها .. لا أعرف ماذا تريد .. وماذا تخشى من زوجها ؟ .. اذهب وهدىء من روعها (موجهة الحديث للآخر) وأنت يابنى ... تعال معى (يترك الآخر لاورا مع ارنستو ، وينصرف مع المربية)

المربيـــة : بنى .. ماذا فعلت ؟

الآخـــــر : مربيتى

المربيـــة : ماذا فعلت بنفسك؟

الآخـــــر : لعلك تقصدين ماذا فعل هو بى؟

ارنســتــو (موجهاً الحديث إلى لاورا) لا تصرخى ، لماذا لم تبلغينى بكل شىء .. بكل ما يحدث فى هذا المنزل.

لاورا : ماذا يحدث؟

ارنســتــو : لم تحدثينى عن الآخر.

لاورا : هل أقتنعت بما يقول؟

ارنســتــو : لا أعرف من زوجك.

لاورا : ولا أنا.

ارنســتــو : كيف عرفته ..كيف تزوجت به؟

لاورا : ســـأقص عليك كل شىء ... ولكنى دعنى الآن ... إن كوسمى يخيفنى أكثر من أى وقت مضى ، عندما ذهبتما معا وأمرنى بالانصراف رأيت أعماق أعماقه ، أنظر إليه

.. يبدو كما لو كان يخترق الأرض بنظراته وهويتحدث مع المربية .

ارنستو : نعم ... إنه يخترق بنظراته أعماق الأرض،

المربية : لقد حدث ما كنت أخشاه وتكهنت به ... نعم تنبأت بذلك ... تنبأت بيوم المصير المحتوم... كنت أقرأه فى عينيك.

الآخر : فى عينى ميت ...

المربية : تنبأت بما فعلته مع ...

الآخر : (يقاطعها) لا تسميه ... أنا الآخر... وأنت ... أنت يا من ربيتنى ، أصبحت لا تعرفين من أنا ... لقد نسيت ، أليس كذلك؟

المربية : نعم نسيت ، وغفرت لك

الآخر : غفرت للآخر أيضاً؟

المربية : لقد سامحته أيضاً ، سامحتكما أنتما الأثنين.

الآخر : أماه ... لكن هذان ... أسيدركان ذلك؟

ارنستو : (للآخر) ستبدأ الآن هنا حياة أخرى ...

الآخر : ربما تقصد موتا آخر

ارنستو : يجب أن يكون هذا المنزل نظيفاً مليئاً بالنور.. نور.. نور

المربية : نور ؟ ولماذا النور؟

ارنستو : لكى يرى بعضكم بعضاً ...كى نري أنفسنا جميعاً

المربية : من الأفضل ألا يرى الإنسان نفسه.

الآخر : إن رؤية الإنسان نفسه تعنى الموت أو الانتحار، وعلينا أن

نعيش ... حتى لو عشنا فى الظلام ... بل من الأفضل أن
نعيش فى الظلام.

الـوبيــــة : ولتكن الآن نفسك من أجل الخلاص.

الفصل الثانى

المشهد الأول

ارنستو- لاورا- المربية

ارنسـتـو : (موجهاً الحديث للمربية) والآن قولى لى الحقيقة ، كل الحقيقة

المربيـة : كل الحقيقة تقول ؟ ليس هناك من يتحمل الحقيقة ... ولا أريد أن أعرف شيئاً عن هذا الموضوع . لقد نسيت كل شىء . لقد نسيت كل شىء .. ولا أعرف أحداً . كان الاثنان بمثابة ابنين لى . ربيت أحدهما ، أما الثانى فقد تكفلت به أمه ، ومع ذلك أحببت الاثنين كما لو كنت أمهما .

ارنسـتـو : لماذا تقولين " الاثنين " ؟

المربيـة : أتحدث عن التوأمين .. كوسمى وداميان

ارنسـتـو : (متوجهاً بالحديث إلى لاورا) لاورا ... ماذا تقول؟

المربيـة : أقول الحقيقة.. فلتقصها عليك كاملة شقيقتك ... لا أريد أن أتذكر الأمر .. سأنصرف (تنتحى جانباً بـ ارنستو) لا تذكر لها شيئاً عن الآخر (تنصرف)

المشهد الثانى

ارنستو– لاورا

ارنستو : ما الأمر؟

لاورا : سأقص عليك كل شىء... عندما وصلت مع أبينا رحمه الله إلى " رينادا " التقيت بالتوأمين كوسمى وداميان ريدوندو ، كانا متشابهين إلى حد يصعب معه التمييز بينهما، فتن الإثنان بى فأحبانى بجنون ، وتولدت عن هذا الحب لى كراهية عميقة بينهما ... كراهية أخوية عنيدة بسبب غيرة كل منهما من الآخر ، كنت لا استطيع التمييز بينهما بسبب عدم وجود أى علامة واضحة تميز أحدهما عن الآخر.. لم يكن هناك مبرر لتفضيل أى منهما على أخيه . كما كان الزواج من أحدهما يشكل خطراً على أنا نظراً لوجود الآخر قريباً.

ارنستو : كان عليك أن ترفضى الاثنين.

لاورا : مستحيل لقد غزانى .. غازلانى كإعصارين. كان التناحر بينهما شرساً ، كره كل منهما الآخر كما لم يكره أحد أحداً من قبل . خفت وخافا أن يقتل أحدهما الآخر، أن يقتل كل منهما الآخر . أما أنا فقد مزقانى نفسياً . لم يكن هناك سبيل للمقاومة ... اجتاحانى بثورتهما.

ارنستو : من منهما ؟

لاورا : الاثنان ... أحدهما ... الآخر لقد اتفقا في نهاية الأمر على أن يختفي من حياتنا من لا يقع عليه اختياري زوجا لي . إنني لم أشهد عملية اتخاذ مثل هذا القرار فقد كانت رؤيتهما معا تملؤني رعباً ... وأتصور أن مشهد اجتماعهما كان رهيباً .

ارنستو : بل أعتقد أنه كان هادئاً بارداً. جهنمياً.

لاورا : لم أعرف ، ولا أعرف ، ولا أريد أن أعرف كيف اتخذا مثل هذا القرار ، كان على أحدهما أن ينفصل عن الآخر إلى الأبد ، تزوجت بمن بقي .. تزوجت بهذا .. بـ "كوسمي".

ارنستو : ولكن هل أنت على يقين أن هذا هو كوسمي؟

لاورا : ومن سيكون إذ لم يكن هو؟

ارنستو : الآخر ، كما يقول

لاورا : من؟ داميان؟ ، ياله من خاطر !

ارنستو : عليك بالهدوء

لاورا : إن اللغز قادرعلى أن يدفع بي إلى الجنون .. لأي شخص أن يتهمني بأني أصبحت مجنونة.. مجرد افتراض أن هذا .. زوجي ، هو الآخر.

ارنستو : واصلي حديثك.

لاورا : بعد أن تزوجت كوسمي اختفى داميان تماماً من حياتنا.. ثم توفي والدنا بعد فترة قصيرة من زواجنا، ربما تمزق

قلبه بسبب هذا الزواج مما أودى بحياته ... بعد فترة كتب لنا داميان يخبرنا أنه قرر الزواج ، وكم سعدت بذلك لأنه قضى بهذا القرار على مخاوفى ... مخاوفى من أن يعود يوماً ما .. وذهب كوسمى لحضور حفل زفافه ...

ارنستو : وأنت؟

لاورا : أنا ... لا ... لم أشأ ، وما كان يجب على الذهاب ، بل إننى لم أره منذ اتفاقهما على ابتعاده عنا .

ارنستو : من منهما؟

لاورا : عجباً ... بالطبع داميان ... بعد ذلك حدث أثناء غيابى عن المنزل ما قلب حياتنا رأساً على عقب ... فعندما عدت وجدت زوجى وكأنه رجل آخر.

ارنستو : كما يدعو نفسه .. إذن الذى عاد..

لاورا : الآخر... نعم .

ارنستو : داميان؟

لاورا : داميان...لا.. الآخر

المربية : (تدخل) لاورا ... هناك سيدة فى الخارج تود رؤيتك .. إنها ثائرة هل أدعها تدخل.

لاورا : فلتدخل .. لا تتصرف يا ارنستو .

المشهد الثالث

إرنستو ـ لاورا ـ داميانا

داميانا : (تدخل) هل أنت لاورا زوجة كوسمي ريدونتاو؟

لاورا : نعم أنا هي ... وهذا شقيقي إرنستو.

داميانا : وأنا داميانا زوجة إميليانو شقيق زوجك. جئت لأعرف ماذا فعلتم بزوجي.

لاورا : أنا؟ ماذا فعلت بزوجك؟ أنا ..

داميانا : لقد قال لي قبيل رحيله منذ [illegible] الشهر أنه آت لزيارة شقيقه ... لزيارتكم ... ولما انقطعت أخباره كتبت لكوسمي أسأله عنه، ولم أتلق رداً .. كتبت .. وكتبت .. ولا رد .. فأتيت لأسأله ماذا فعل بشقيقه.

لاورا : ماذا فعل بشقيقه ... من؟

داميانا : [illegible] أنت ماذا فعلت بزوجي؟

لاورا : أنا؟

داميانا : نعم أنت... وأين كان [illegible] ماذا فعلتما بزوجي؟

لاورا : ولكني ...

داميانا : أين أخفيتماه؟

لاورا : أين أخفيناه؟.. لماذا؟

داميانا : أنا.. أنا.. أنا.. ماذا حدث لك؟.. أين أخفيتماه؟

لاورا : لكن...

داميانا : نادي زوجك.. أو من يكون.. ناده ليقول لي ماذا فعل بزوجي... ناده.

لاورا : لكن.. لا تصرخي هكذا.

داميانا : بل سأصرخ.. استدعيه.. أعيدي لي زوجي.

المشهد الرابع

نفس المجموعة + الآخر

(يدخل الآخر ببطء الحركة.. تتجه إليه داميانا : لتعانقه. يرتد مذعوراً لينظر إلى كفيه ثم يرفعهما ليحجب بهما عينيه ويهز برأسه بعنف علامة النفي)

داميانا : داميان...

لاورا : لا.. إنه كوسمي.

الآخر : أنا؟ لا.. أنا الآخر.. لقد قلت لكم ذلك.. أنا الآخر

الأورليا : (تعانقه كما لو كانت تودعه) ولكنك كوسمي.. زوجي كوسمي..

الآخر : قلت أنا الآخر.. الآخر.. الآخر.. أنتما لماذا يا نقمتي الزمان؟ أجئتما تطاردانني؟ تعذبانني؟ تتنقلان لتعذيبكما تتصنعان الآخر؟ يا نقمتي الزمان. أنت لاورا. وأنت داميانا..

داميـانـا : أين زوجى داميان؟

ارنسـتـو : داميـان زوجك يا سـيدتى أو كـوسـمى زوجك يا لاورا قـتل ويرقد فى ظلام القبو(يوجه الحديث للآخر) أيـها القـاتل.. يا قاتل أخيه..

الآخـــر : (عاقدا ذراعيه على صدره) أنا ؟.. أنا القاتل؟ ولكن من أنا ؟ من القاتل ؟ ومن المقتول ؟ ، من الجلاد ومن الضحية ؟ ، ومن قابيل ؟ ومن هابيل ؟ ومن أنا ، كوسمى أم داميـان ؟ ، نعم لقد تفجر اللغز وأصبح الجنون رشداً وانقشعت الظلمات .. اقتتل التوأمان مثل "عيصو" ويعقوب.. منذ أن كانا فى رحم أمـهما فى حقد أخوى .. حقد كان حباً شيطانياً . التقى الشقيقان .. التقيا عند حلول المساء ، بعد أن ماتت الشمس واختلطت الظلال وأسودت خضرة الحقول ...اكره أخـاك كمـا تكره نفسك ... تتناحـر الشـقـيـقـان تملؤهمـا الكراهيـة وقد تأهب كل منهـما لقتل أخيـه من أجل امرأة أخرى .. شعـر أحدهمـا بعنق الآخر يبرد بين يديه اللتين تحـولتـا إلى صـقـيـع من الرعب.. نظر فى عيني شـقـيـقـه المقتول فوجد نفسه مقتولاً فيهما . لفت ظلمات الليل آلام الآخر.. من الميت ؟ ومن الأكثر مواتاً ؟ ، من القاتل؟ ومن المقتول؟

ارنسـتـو : أنت القاتل ، الجلاد أنت ... لقد جاءك أخـوك ذاك المساء لزيارتك فتعاركتما بسبب الغيرة وقتلته ... قتلت أخيك.

الآخـــــــر : هذا ما حدث بالفعل.. ولكنى قتلته دفاعاً عن النفس .. لكن من أنا ؟

ارنـســتــو : أنت ؟ قابيل

الآخـــــــر : قـابيل .. قابيل.. قـابيل.. هذا مـا أقوله فى أحـلامى كل ليلة لذلك أنام وحيـدا بعيداً عن الجميع لكى لا يسمـعنى أحد ولكى لا أسـمع أنا نفـسى.. ياله من مـسكين قـابيل .. مـسكين قـابيل. لو لـم يقتل قـابيل هابيل لقتل هـابيل قـابيل. إنه قدر مـسطور . كنا نلهو صـغاراً فى المدرسـة فيسـأل أحدنا الآخر فجأة " من قتل قابيل ؟ " فيرد الآخر بسذاجة قائلاً " شـقيقه هابيل " وهذا مـا حدث بالضبط . لكن يبقى سؤال هل سمى القاتل قابيل لأنه قتل شقيقه ، أم أنه قتله لأنه قابيل؟

ارنـســتــو : معنى ذلك أنه إذا..

الآخـــــــر : معنى ذلك أننى واحداً منهما – ولتسمه كيف شئت

ارنـســتــو : نعم.

الآخـــــــر : لو لم يقتل الأول الآخر لقتل الآخر الأول

ارنـســتــو : ومن أنت ؟

الآخـــــــر : أنا الأول والآخر ، قابيل وهابيل ، الجلاد والضحية معاً ...

المشهد الخامس

(السابقون + المربية + دون خوان).

المربيـــة : (تدخل مع دون خوان) بما أننا قد عرفنا ما يحدث...

داميانا : سيدتي

المربيـــة : انتظري يا داميانا .. بما أنني أعرف ما يحدث هنا وأرى أن اللغز ينكشف ، وإن كان لا يعين على إيضاح شيء فقد استدعيت دون خوان لوضع حد لهذا الموقف .. لابد من دفن الجثة هنا.

ارنيستـــو : إذن فالمقتول هو الآخر

الآخـــــر : لا إنه أنا

المربيـــة : انظر يا دون خوان ، أحد ابني - فالذي ربيت عزيز علي مثل من لم اربِ رغم أنني لم ألد أيا منهما - قتل الآخر.. قتل أخاه . ويبدو أن الجثة ترقد في ظلام القبو أو شيئاً من هذا القبيل .. لابد من تسوية الأمر ، وعلينا جميعاً أن نتعاون فى دفن هذا اللغز .. أن ندفنه نحن الستة هنا داخل المنزل وألا يتجاوز السر هذه الأبواب ، ألا يعرف العالم ما حدث .. وألا تشهد بشيء يا دون خوان كما لو كان القتيل : لم يوجد قط.. يا لـ بني المسكين !

دامـيــان : وماذا بشأن المسكين الآخر.. ابني..

خـــــوان : أي ابن يا سيدتي؟

المربيـــة : أيا ما كان [illegible]

خـــــوان : ولكن .. هل كنت تميزين بينهما .. وهل تميزين الآن؟

المربيـــة : الآن لا، فهما واحد

خـــــوان : لكن الميت..

المربيـــة : مات الاثنان؟

الآخـــــر : هذا ما حدث فعلا وهو قدر لا سبيل إلى رده [illegible]

خـــــوان : نعم من الأفضل للجميع إخفاء الأمر، أي إنه إذا كانت [illegible] الأرملة [illegible]

إرنستو : ومن تكون الأرملة [illegible]

القس : (متوجها بالحديث إلى لاورا وداميانا) ماذا تخفيان؟ من منكما تدعي أنها الأرملة؟ أم تريدان أن تكونا أرملتين ؟ أم زوجتين لي؟ من تحبان؟ الميت أم الحي الأكثر مواتا ؟ آه لاشك أنكما تعشقان القاتل، تريدان قابيل ولو حتى من قبيل الشفقة، يالك من مسكين يا قابيل، ولكن أقول لكما إن قابيل أيضاً يستحق الشفقة، يا لك من مسكين يا قابيل [illegible]

إرنستو : فلنتركه لعذابات ضميره (متوجهاً بالحديث إلى داميانا) والآن فلتبقى يا سيدتي في منزلك أو في منزلك ولتنتظرى حتى تتضح الأشياء [illegible] والآن تعالوا معي إلى القبو لكي [illegible] (ينصرف إرنستو ومعه لاورا، وداميانا [illegible] ودون خوان) [illegible]

المشهد السادس

الآخر والمربية

المربيــــة : لكن بنى ... ماذا فعلت بأخيك ؟

الآخـــــــر : (متنهدا) مازلت أحمله داخلى ميتاً.. ولكنه يقتلنى .. يقتلنى ..سوف يقضى عليّ.. إن هابيل لايغفر .. لا يسامح .. هابيل شرير. نعم إنه شرير ولو لم يقتله قابيل لقتل هو قابيل ..هاهو يقتلنى.. يقتلنى هابيل ... هابيل ماذا تفعل بأخيك ، شرير قاتل كل من استباح لنفسه أن يكون ضحية ، وشرير قاتل من استباح لنفسه أن يكون جلاداً.. إنه انتقام شيطانى أن تكون ضحية.

المربيــــة : اسمع يا...

الآخـــــــر : (يغلق فمها) قلت لك ألا تسميه.

المربيــــة : ولكن قل لى هنا على مسمع من قلبى ... إذا قلت لك إننى نسيت فقد نسيت بالفعل.. أنت الآن بالنسبة لى الأثنان معاً ، وستظل هكذا لأنكما واحد ، الضحية والجلاد.. أهناك فرق؟ أحدكما هو الآخر.

الآخـــــــر : نعمم هذه الحقيقة الخالصة كلانا واحد.

المربيــــة : تعال (تضمه إلى صدرها) أتتذكر عندما كان اللبن يملؤهما ؟ عندما كنت تنهل منهما الحياة ؟ كنت أتبادلكما

مع أمكما ، رضعتما أنتما الاثنان من ثديي كما رضعتما من ثدييها . تبادلناكما وبدلتكما من ثدي لآخر.. مرة من هذا بجانب قلبي وأخرى من ذاك...

الآخـــــر : بجانب كبدك

المربيـــة : لقد أصابهما الجفاف

الآخـــــر : أكثر جفافاً منهما ثديا أمنا التي ولدتنا.

المربيـــة : نعم فقد تحولا إلى تراب

الآخـــــر : والآخر تراب .. وأنا تراب...

المربيـــة : لماذا كنت تكرهه يا بني؟

الآخـــــر : عانيت منذ كنت صغيراً من رؤية نفسي خارجي.. لم أكن أستطيع تحمل هذه المرآة الأبدية ... أن أراني دائماً خارجي ... إن طريق الكراهية يبدأ برؤية الإنسان لنفسه ، أن يرى الإنسان نفسه وجهاً لوجه.. بهذا التنافس الذي كان بيننا على من يفهم الدرس أفضل من أخيه التوأم.. كنت إذا وعيت الدرس جيداً نسبوا ذلك له.. كانوا يميزون فقط بيننا بالاسم ، أو بشريط يضعه أحدنا .. بملابسه ، وجحيم أن يكون الإنسان مجرد اسم. لقد علمني أن أكره نفسي .

المربيـــة : ولكنه كان طيباً..

الآخـــــر : لقد تحولنا نحن الاثنين إلى شريرين .. فعندما لا يكون الإنسان نفسه فإنه دائماً يصبح شريراً .. وما عليك إلا أن

تنظر إلى المرآة دائماً لكي تكون شريراً .. فما بالك إذا
كانت مرآتك حية تتنفس ..

المربيـــة : وماذا عن المرأة؟

الآخـــــر : النساء ... النساء.. المغوية .. والمغواة ..

المربيـــة : إننا نعيش هنا على الأرض ..

الآخـــــر : نعيش في اللغز .. في اللغز نعيش .. لقد علمتني أنت
الصلاة... تعلمت أن كل شيء إثنان .. كل شيء مزدوج ..
حتى الإله مزدوج..

المربيـــة : مزدوج ؟ الرب؟

الآخـــــر : نعم فاسمه الآخر هو القدر

المربيـــة : الحتمية ..!!

الآخـــــر : وهذا شيء آخر .. الحتمية هي زوجة القدر.. إن الرب
أيضاً آخر ..

المربيـــة : ماذا فعلت بعقلك المسكين يا بني؟

الآخـــــر : لا .. بل قولي ماذا فعل به هو.. الرب الآخر، الذي في
السماء؟ ليس العقل لا.. هو القلب .. إنه يكاد ينفجر ...
والقلب ليس إلا تراباً ..

المربيـــة : إذن فاستسلم وامتثل للمشيئة .

الآخـــــر : أتذكر أننا قد رأينا معاً عندما كنا صغاراً مأساة أوديب ..
هذا المخبر العظيم .. المخبر الإلهي .. يبدأ الأمر محالاً ولكنه
يكونه أكثر الأمور التصاقاً بالحياة والحقيقة.. كان على

أوديب أيضاً أن يستسلم ويمتثل للمشيئة

المربيــــة : إذن فاستسلم لها..

الآخـــــــر : ولكن من هما ؟ هاتان الزمان ؟ اللتـان يطاردنى بهمـا ويعذبنى القدر، قدرى وقدر الآخر.. هاتان إلهتا القضاء..

الآخـــــــر : هاتان الأرملتان، هاتان الطلقتان السراح..

المربيــــة : فلتهدأ..

دامبيانا : (من الداخل) فليعطوني حقي.. ما لي.. زوجي.

الآخـــــــر : زوجها ؟

دامبيانا : (من الداخل) فليعطوني مالي.. زوجي..

الآخـــــــر : من هو زوجها ؟

المربيــــة : لا أعرف.. أتعرف أنت ؟

الآخـــــــر : أنا .. لا أعرف من أنا ؟..

دامبيانا : (من الداخل) فليعطوني والد ابني..

الآخـــــــر : والد ابنها ؟ لا أعرف من أنا..

المربيــــة : وأنا لا أعرف شيئاً.

الفصل الثالث

المشهد الأول

الآخـــــــر : (مرآة كبيرة مغطاة فى نهاية المسرح ، يروح الآخر ويغدو مطأطأ الرأس ، يلوك الكلمات كما لو كان يحدث نفسه.. يبدو وكأنه استقر على رأى ، يزيح غطاء المرآة ويقف أمامها ، عاقداً ذراعيه على صدره ، يظل برهة متأملاً نفسه . يغطى وجهه بكفيه ، ينظر إليهما ، يمد ذراعيه إلى صورته فى المرآة يريد خنقها ولكن ترتد يداه إلى عنقه عندما يرى يدين آخريين تمتد إليه من داخل المرآة ، يحاول خنق نفسه .. ثم يسقط على الأرض بأعياء ، يرتكز برأسه على زجاج المرآة ناظراً إلى الأرض وينفجر فى البكاء).

المشهد الثانى

الآخر – لاورا

فى هذه اللحظة تظهر لاورا التى كانت تراقبه ، تقترب منه آتية من الخلف على أطراف أصابعها ، تضع يدها على كتفه)

الآخـــــر : (يفيق مذعوراً) من؟

لاورا : أنا ،... لاورا زوجتك..

الآخـــــر : أنت.. من تكونين؟

لاورا : نعم أنا.. لاورا زوجتك.

الآخـــــر : أنت زوجتى؟

لاورا : نعم، ألست أنت زوجى؟

الآخـــــر : زوجك ؟ زوجك ؟ .. لا ، نعم ... بل أنا قاتلى .. لا أدرى إذا كنت قاتلاً أم منتحراً.

لاورا : دعك من التفكيرفى ذلك ... دع الميت و ...

الآخـــــر : من الميت؟ لقد نصب شقيقك من نفسه سجاناً لى حتى تتضح الأمور ... ولكنى ...

لاورا : (تنهض به من الأرض) أولاً ، دع المرآة ولا تعذب نفسك هكذا.. لا تنظر إلى نفسك ، لا تنظر إلى نفسك ، لا تنظر إليك.

الآخـــــر : (ينهض) إلى الميت.

لاورا : (تأخذ غطاء المرآة وتحجبها ، ثم تأخذ بيد الآخر إلى أحد المقاعد وتجلسه) لا تنظر إلى نفسك مرة أخرى ، لا تقتل نفسك ... فلتحيا ، فلتحيا ، فلتحيا أنا أعرف جيداً من أنت.

الآخـــــر : ها أنت ترين ، شقيقك ارنستو ، صهرى..

لاورا : صهرك ؟ إذن فأنا زوجتك

الآخــــــر : فلتتعقلي الأمر، ولكن أنا مَا أكون

لاورا : ولكن أنت..

الآخــــــر : الآخر.. لقد قلت لك ذلك .. لقد نصبت شقيقك من نفسه سجاناً أو حارساً على قفص المجانين حتى ينجلى اللغز ولكن من أنا...

لاورا : أعرف جيداً من أنت .. فأنا زوجتك.

الآخــــــر : أيا كنت أنا ؟

لاورا : نعم ، أيا كنت ، لأن .. (تأخذ رأسه على صدرها وتربت عليه ملاطفة ، على حين يقبل هو رأسها) منذ أن قبلتني أول مرة بعد الحادث...

الآخــــــر : قوليها ..الاغتيال.

لاورا : بعد هذا الذى حدث ، أعرف أنه كان عليك أن تقتله دفاعاً عن النفس.

الآخــــــر : كل اغتيال يرتكب دفاعاً عن النفس .. وكل قاتل إنما يقتل دفاعاً عن نفسه ، يدافع عن نفسه ضد نفسه...

لاورا : دعك من هذه التأملات وتعال ([illegible])

الآخــــــر : نعم أنت... أنت تريدين منى أن أنسى...

لاورا : بالطبع

الآخــــــر : لا أستطيع النسيان

لاورا : منذ أن قبلتني أول مرة يا داميان...

الآخــــــر : الآخر (منتفضاً يصدها فى فتور) ماذا تقولين؟ ألست

داميان.. لست كوسمى ، لقد قلت ذلك من قبل

لاروا : (تقترب منه من جديد) لا ، لا تخدعنى ... أعرفك جيداً .. كان مذاق تلك القبلة نفسها ، أعرف أنك قتلته

الآخــــــر : من أجلك .. أليس كذلك ؟

لاروا : نعم من أجلى ...

الآخــــــر : أنا لا أعرفك .. من أنت؟

لاروا : أنا لاروا .. حبيبتك

الآخــــــر : حبيبتى ؟ حبيبة من ؟

لاورا : حبيبة أى منكما ، حبيبتك؟

الآخــــــر : إن ما تودين معرفته هو مذاق قبلة الآخر ، تحبين قابيل وليس هابيل ، تحبين من ارتكب جريمة القتل .. القاتل.

لاورا : القاتل الذى ارتكبها من أجلى ..

الآخــــــر : وإذا كان حبيبك هو الذى قتل حبيبك الأخرى ليتمتع بها ؟

لاورا : مستحيل .. مستحيل .. وإن كنت لا أعرف .. لا أعرف...

الآخــــــر : آه كم تعرفين .. إذن فقل كنت تحبين داميان وليس كوسمى؟ اجيبى كنت مغرمة بزوج امرأة أخرى؟ أجيبى

لاروا : كنت مغرمة بك...

الآخــــــر : قولى لى ، عندما وصلت إلى أيناد أحببناك وأودناك نحن الاثنين ، ولكن من منا أحببت أنت؟ .. الاثنين؟

لاورا : بما أننى لم أكن أميز أحدكما من الآخر

الآخـــــر : على الحب أن يميز..

لاورا : ولكنكما كنتما متشابهين تماماً.

الآخـــــر : متشابهان ؟ ما أشد عذاب أن تولد اثنين.. ألا تكون واحداً إلى الأبد .. أن تكون نفسك.

لاورا : ألذلك كره كل منكما الآخر؟

الآخـــــر : وكره كل منا نفسه.. إن الغيور يكره نفسه.. ويكره نفسه أيضاً من لا يشعر بأنه مميز. وأنت.. أنت (يضغط على رأسها) أنت كنت تريدين ...

لاورا : أريدك أنت...

الآخـــــر : لا، بل كنت تريدين الآخر.. كنت تحبين من لا تجدينه أمامك ... الغائب وعندما كنت تجديننا معاً كنت تكرهينا نحن الاثنين .. من الذى كنت ترغبين فى الحقيقة؟

الآخـــــر : هيا ... قوليها.. من ؟

لاورا : أنت أرغبك أنت ... لقد قلت لك ذلك من قبل.. أنت .. أنت . .. الآخر.

الآخـــــر : كل واحد يرغب دائماً مالا يملك.. والآن؟

لاورا : الآن..

الآخـــــر : نعم.. الآن.

الآخـــــر : أرغبك أنت..دائماً أنت

الآخـــــر : لا، لست أنا... بل الميت.. الآخر.

لاورا : ولكن الآخر..

الآخـــــــر : بالتأكيد هو أنا

لاورا : أنت لى.. لى.. لى.

الآخـــــــر : لك .. من؟

لاورا : أنت

الآخـــــــر : وأنا ... من ؟ كيف تعرفيني ؟ أين العلامة (تحاول لاورا الكشف عن صدره) كفى يديك.

لاروا : ألا تدعنى أبحث عنها؟

الآخـــــــر : نعم.. نعم فأنت فى نهاية المطاف كسائر النساء امرأة فضولية أكثر منها محبة، تتساءلين .. كيف يكون الآخر من الداخل ياتري ؟ ما هو الفرق بينهما العلامة الخفية التى تميز بينهما أين الشامة ؟ ولكن .. أأنت على يقين من أنه لم تكن للآخر نفس العلامة ؟

لاورا : ..التى وضعتها أنا ؟

الآخـــــــر : كفى يديك ... لذلك لم أنم أبداً عارياً فى متناول يديك.. كفى يديك آه من النساء.. أنتن الرياء نفسه..

لاورا : على غرار ماحدث ذلك اليوم..

الآخـــــــر : إنك لا تعرفيننى .. لا تعرفين القاتل.

لاورا : نعم أعرفك

الآخـــــــر : (ينهض) أحقاً تعرفيننى؟ تعالى هنا... (يأخذ رأسها بين كفيه ويدقق النظر فيعينيها) انظرى لى جيداً .... ماذا ترين. ؟

لاورا : دماء

الآخـــــر : أترين قابيل؟

لاروا : داميان .. كوسمي..

الآخـــــر : أترين هابيل؟

لاورا : بل كوسمي .. داميان..

الآخـــــر : أترين الآخر

لاورا : كفي ... إنك تقتلني .. تقتلني .. سأتركك لها.. لها للأخرى .. (تخرج هاربة).

الآخـــــر : الأخرى...

المشهد الثالث

الآخر- داميانا :

داميـانا : يجب أن ننتهي من هذا الأمر

الآخـــــر : بل يجب أن نبدأه

داميـانا : أنت محق.. بل يجب أن يبدأ كوسمي.

الآخـــــر : كوسمي؟... لا.. أنت تعرفين جيداً من أنا..

داميـانا : أنت .. زوجي .. ملكي.

الآخـــــر : نعم، ملكك من أغويته ... أيتها المرأة الرهيبة الدامية ...

(يجلسـان ، تحتـضنه داميـانا : كـمـا لو كـانت تريد

احتواءه نربت عليه كما لو كان طفلاً)

داميانا : أشعر بما تعانيه ... من أجلى .. فمن أجلى قتلته...

الآخر : اصمتى يا امرأة

داميانا : لماذا لا تنادينى داميانا ؟

الآخر : هذا الاسم ...

داميانا : يذكرك بـ ... أعلم بمن يذكرك

الآخر : يذكرنى بالآخر... بنفسى

داميانا : لم أتخلص من الرغبة فيك منذ أن عرفتك... عندما أتيت لحضور حفل زفافى على شقيقك... كنت أتساءل وأنا فى أحضان زوجى ... كيف هو الآخر يا ترى؟ كيف تكون قبلاته .؟أهو مثل زوجى؟

الآخر : أى أنك عندما استسلمت لى بعد الزواج لم تكونى لى؟

داميانا : إذن أنت...

الآخر : الآخر

داميانا : أيا كنت أنت لى...

الآخر : ولكن من أنا ... أتعرفين؟

داميانا : بالطبع نعم

الآخر : أما أنا فلا أعرف من أكون ...يقولون إن الجنون هو أن تجد نفسك ذاهلاً فى شخص آخر.. آخر...

داميانا : ولكن لم ير أحدنا الآخر حتى الآن.. أى لم نعد اللقاء مرة ثانية .. لم نلتق وحدنا أنا وأنت فقط.

الآخــــر : بل التقينا .. .وتلامسنا وحدنا عاريين.

داميــانا : نعم... على أن أخلع عنك ملابسك كما أخلعها عن طفل... لأضجعك وأغنى لك.

الآخــــر : لتبحثى عن الشامة...

داميــانا : ولكننى لست فى حاجة للبحث عنها .. إننى أراها من خلال ملابسك.. .علامتى.

الآخــــر : أى علامة ؟ من أى نوع ؟

داميــانا : علامة من أملك.

الآخــــر : أنتما الاثنتان تقتلاننى.. قتلتما واحدا منا... وها أنتما تقتلان الآخر (ينفجر فى البكاء)

داميــانا : يالك من إنسان ضعيف ... لكن .... نعم سأقتلك.. أنا على استعداد لقتلك، لقتلك ألماً وندماً إذا لم تعترف بأنك لى.. بأنك من استوليت عليه وامتلكته ، إذا لم تترك هذا المنزل الملعـــون.. منزل الميت.. منزل لاورا :، إذا لم تتركها.. إذا لم تأتى معى وتصبح لى وحدى ... وحدى... وحدى، دع الميت دع امرأته .. دع الأرملة.. دع السجان وتعال معى ... أنا وأنت فقط... فهى الأرملة زوجة أى من كانت ... والآن وبما أننا وحدنا فسأقول لك الحقيقة:

قد استوليت عليكما امتلكتما أنتما الاثنين ولكنك لا تريد أن تعترف من.. لا تريد أن تقول من أنت. لأنك جبان.. جبان.. جبان .

الآخــــــر : لقد جعلت كلا منا يكره الآخر... يقتل الآخر.

داميــانا : أنا أم الأخرى ؟

الآخــــــر : الغيرة ؟

داميــانا : نعم ، إنها مرعبة ... وسواء كنت هو أو الآخر فلن تكون لها ... لقد انتزعتكما منها ... لقد احببتماها لكى تنقسما على نفسيكما ... لكى يكره كل منكما الآخر... وأحببتكما لكى أوحد بينكما فى حبى ...

الآخــــــر : لقد فرقت بيننا... لقد سممت حياتنا .

داميــانا : لست أنا بل الأخرى.

الآخــــــر : كل منكما أخرى ... لافرق بينكما فكلاكما امرأة .. وكل النساء واحدة تستوى فى ذلك امرأة قابيل وامرأة هابيل. لا فرق بينكما نفس الشراسة والرغبة فى الانتقام.

داميــان : هل يعنى هذا أنك أصبحت تكرهنا..

الآخــــــر : بقدر ما أكره نفسى.

داميــنا : (هامســة فى أذنه) ولكنك امـتلكتنى وكنت لك ... بل وامتلكتك أنا ، وكنت لى ...

الآخــــــر : ماذا ؟ أنك لا تعرفينه .. لا تعرفينى ؟

داميــان : نعم امتلكتك .

الآخــــــر : إذن فأنت ترغبين الآن فى العودة لامتلاكى...

داميــانا : لذلك...

الآخــــــر : لا ياداميانا إياك...

داميانا : أن الأ خرى...

الآخـــــر : آه ... أيا كنت أنا ... كوسمي أم داميان الذى امتلكت أو الذى لم تمتلكى فأنت تريدين أن تنتزعينى من الأخرى..

داميانا : ولكننى فى تلك الأيام التالية للزفاف ، أتتذكر؟ ... علينا فى ساعة المصارحة هذه ... أن نعترف بكل شيء ... فى تلك الأيام الأولى من شهر العسل..

الآخـــــر : بل شهر المر

داميانا : امتلكتكما معا ، تمتعت بكما الاثنين ... بك وبالآخر وخدعتكما معاً.

الآخـــــر : هذا ما تعتقدين ، لقد اتفقنا نحن الاثنان معا على خداعك ... تظاهرنا بأننا وقعنا فى شراكك ... وحقيقة الأمر أنك لم تتمتعى إلا بواحد منا فقط ... ولأن كلينا أراد أن يغزو الأخرى ، تولدت كراهية كل منا للآخر، وبذلك استطعنا أن نحمى أنفسنا من نقمتك أن من أسلمك نفسه كان زوجك .. ياله من مسكين... والذى كان يرفضك دائماً متظاهراً بالإنهاك كان الآخر... ياله أيضاً من مسكين لقد خفنا معا نقمتك.

داميانا : بل حبى .

الآخـــــر : حبك لذاتك ... لقد كان صراعاً مأساويا ، عندما اعتقدت أنك تتمتعين بالاثنين معا كنت تتمتعين بواحد فقط.

داميان : بل وبالآخر أيضاً .

الآخـــــر : فليكن ما تريدين ...

دامـيـانا : بك .

الآخـــــر : ألم تقولى إنك تعرفين كل شيء؟

دامـيـانا : أى ... أكاد أجن !

الآخـــــر : ليس من الحب بطبيعة الحال ... بل ربما يكون من حب الذات وكبرياء الأنثى.

دامـيـانا : انتبه... سأقدم لك الدليل على أنك أنت.. أيا كنت ملك لى ...

الآخـــــر : دليل؟

دامـيـانا : نعم دليل

الآخـــــر : هاته

دامـيـانا : سأكون أما

الآخـــــر : (برعب) ماذا ؟ ماذا تقولين؟

دامـيـانا : سأكون أما ... أحمل فى أحشائى ابنا لـ ...

الآخـــــر : لمن؟

دامـيـانا : لك...

الآخـــــر : لى أم للآخر؟

دامـيـانا : لكما باعتباركما واحداً. فمن يدرى وربما كان فى أحشائى اثنان، لأنى أحس صراعهما معاً ...

الآخـــــر : اثنان؟ اثنان آخران.. ياله من جنون..

دامـيـانا : المجانين هم فقط الذين ينجبون

الآخـــــر : والذين يقتلون ... ليس للرب ... ليس عليه أن يديننى بأن

يكون لى أبناء ، أن أعود من جديد لأكون ... آخر ...

داميانا : سوف تكونه ... وسوف أعطيك آخر ، صورة منك

الآخر : مرة أخرى ... أولد من جديد؟ ، لأموت من جديد ... لا ... لا...

داميانا : ابن من هذا قل؟

الآخر : من المستحيل أن يكون لى ابن .. ليس للرب أن يكتب على أن يكون لى أبناء .. بأن أكون أخر من جديد.

داميان : و... لاورا

الآخر : آه ، الأخرى ... إنكما معا أخرى ... فلتسكتى

دميانا : وهل تقول نفس الشيء للأخرى؟

الآخر : الأخرى ؟ إنكما معا أخرى .

داميانا : إذن فلتأت معى ، ولننه هذا الأمر أمامنا نحن الاثنتين .. لك أن تختار واحدة منا ؟ سنكشف أمرك ، وسأذهب لآتى بها.

الآخر : (محاولا ايقافها) لا تأتى بها لا أريد رؤيتكما معا.

داميانا : دعنى يا قابيل ... يا قابيلى.

المشهد الرابع

الآخر وحده

الآخـــــر : قـابيل ... قـابيل ... ها أنا الآن بين نقـمـة الاثنتين ، ولا سيما نقمة هذه ... بين نقمة الاثنتين .. بين المغوية والمغواة الغازية والمغزوة ... سيقتلانني ...

المشهد الخامس

الآخر – داميانا – لاورا

داميـانا : نعم لابد من إنهاء هذا الموقف يا لاورا .... لابد من إنهائه (متوجهة بالحديث للآخر) أنت ... !

الآخـــــر : من؟

داميـانا : قابيل ... أو من تكون ... قابيل ... قابيلى ... إنك قابيلى ، قتلت من أجلى ...

لاورا : لا ... بل قتلت من أجلى أنا دفاعاً عن نفسى ...

داميـانا : دفاعاً عن النفس أو هجوماً عليها ... ألا يستوى الأمر؟ عليه هو أن يقرر... أنت قابيل عليك أن تختار واحدة منا ... أن تظل مـعى ... مع ابنك ، لتـرفض الأخـرى أو...

فلتقتلها لأنك ستبقى مع أم ابنك ...

الآخـــــر : أنا ... الآخر ، سأبقى مع الأخرى.

لاورا : ومن هى الأخرى ؟

الآخـــــر : من هى لي ...

داميـانا : داميانا

لاورا : (معا) أنا ، أنا ، أنا ...

الآخـــــر : لاورا

الآخـــــر : سأبقى مع من تكره نفسها كما أكره نفسى ، مع من تشعر بثقل الجرم ، على رأسها ...

داميـانا : أنا أشعر به ... أنا ، والدليل على ذلك أننى أطلب منك أن تقتلها ، لأنك إذ لم تقتلها فسوف ...

الآخـــــر : مزيد من القتل والموت ؟

داميـانا : نعم مزيدا من الموت ، إن الدم لا يمحوه إلا الدم . اقتلها وادفنها هناك فى القبو حيث رقد الآخر ميتاً ... حيث رجلها فهى امرأة الميت ، زوجة المهزوم أيا كان ...

الآخـــــر : المهزوم ؟ ... ومن المهزوم ؟ أنا أم هو ؟

داميـانا : أنت الحى ... أنت الأب.

لاورا : ومن هو الأب؟

داميـانا : من ليس لك

الآخـــــر : لا... أنا الأكثر موتاً

داميـانا : حسن ... إذا كنت أنت الأكثر موتاً فاقتلها.

لاورا : آه ، لا ،لا ، لا ، لا أريد مـــــزيدا من الموت بل يجب أن يعيش وألا تكتشف الجريمة ، وأيا كان القاتل فأنا أعلم جيداً من هو ، ولهذا سوف أرحل بعيداً ... سأتركه لك ... لايمكننا اقتسامه ... سأتركه لك.

داميانا : على غرار ما حدث فى حكم سليمان ، أليس كذلك .... أتتظاهرين بالمكر والذكاء والكرم ... أن تمثل كل الجبناء ، مثل كل المغرر بهن مثل كل المخدوعات ... مثل كل العاشقات.

لاورا : أنا ... أنا ... عاشقة .

داميانا : نعم أنت العاشقة .

لاورا : وأنت؟

داميانا : أنا ؟ أنا الغازية ، أنا المغوية ، أنا المحبة ، أنا ... المرأة ... أنا امرأة الأول والآخر ... امرأتهما معا ... أما أنت فلست إلا المعشوقة لم يكن لقابيل معشوقة ، بل كانت له امرأة ... امرأة عاشقة غزته . أما المعشوقة فكانت لهابيل ... وكان هابيل الغازى ، أما قابيل المسكين ، قابيل المسكين تعرض للغزو ، تعرض للغواية. أما هابيل فلم يعرف المعاناة . وأنت لم تمتلكي منهما إلا واحدا ً، الذى امتلكك ، أما أنا فقد امتلكت الاثنين معاً، الاثنين ، من امتلكك والآخر .. الاثنين معاً.

لاورا : كاذبة ، كاذبة ، كاذبة .

داميانا : امتلكت الاثنين.. ومن أجلى اقتتل ... من عاش فهو ملكى عن جدارة ، لأنه الأقوى والأكثر حظا ، لأنه استطاع أن يقتل الآخر.. استطاع أن يقتله لأنه أكثر حباً لى . لقد وهبته القوة والحظ ، وأحمل الآن بين أحشائى ابنا له .. حانت ساعة الانتقام لهذا الميت ... الموت لا يطهره إلا... !

الآخر : موت أخر ... توقعته .

داميانا : إذن ...؟

لاورا : إنكما تقتلانى.. تقتلانى ... إنك تقتل لاورا حبيبتك.

داميانا : حبيبته؟

الآخر : لا ، لا تصرخا ... سوف يسمعنا السجان ، مروض المجانين.. سوف يسمعنا القدر.. سوف يسمعنا هذا الآخر (يشير إلى السماء) وهذا الآخر.. يشير إلى الأرض.

داميانا : فليسمع ، وليأت ... ليضع حدا لهذا الأمر إلى الأبد.. لأننا جميعاً قد أصابنا الجنون.

المشهد السادس

الآخر – داميانا – لاورا – ارنستو

ارنستو : (يدخل) ها أنا مروض المجانين قد جئت

الآخر : والسجان والقاضى الجنائى

ارنستو : سنقف على الحقيقة

داميانا : إن شقيقتك لاورا ... هذه المغزوة ... المغواة.. العاشقة ... القطة الميتة ... دفعت داميان إلى قتل أخيه كوسمى ... وكان غايتها أن تعرف مذاق الآخر.

لاورا : لا... بل كانت هى ، الغازية ... الغاوية ، النمرة المسعورة ، التى عشقت زوجى فكادت للآخر ، فقتل أخيه ، زوجها ... لكى تنفرد بحبه ، إنها هى من أرادت أن تعرف مذاق الآخر.

داميانا : لقد كانت تعرف .

ارنستو : (متوجهاً بالحديث إلى الآخر) وأنت؟

الآخر : أنا ؟! ، أنا لست بقادر على نفسى ... سأنصرف من هنا ، إن واحدة تجذب أحدنا ، والأخرى الآخر ، وأنا ممزق بين الاثنتين ، إنه لأمر مخيف أن تجر وراءك نقمتى القدر والحتمية ... مطلقتا السراح ... إنه لأمر مخيف أن تحمل ميتاً فى داخلك ... أن تحمل على كتفيك امرأتين ... إن عقاب من يغزو امرأة أن تغزوه أخرى.. لينتهى الأمر بالغوى فيصبح مغويا ... يا للهول ألا يستطيع الإنسان أن يكون واحداً إلى الأبد.. أن تكون نفسك ... نفس الشخص ... أن تولد واحدا لتموت واحداً.. أن تموت واحداً.. واحدا... واحدا ... أما أن تموت آخر . مع آخر ... مع آخرين ...! الآخر يقتلنى ،يقتلنى . لكن فلتكن إرادته فى

الأرض كما هى فى السماء.. حيث أذهب (ينصرف).

المشهد السابع

ارنستو – لاورا– داميانا

ارنسـتـو : داميانا ... ! إن هذا لأمر مستحيل ، يجب ألا يستمر هكذا ... إن منزلى هذا لا يمكن أن يظل منزل مجانين ، ومقبرة ، وجحيم ... فلنهل التراب على الجريمة ... وعلى الميت ، لكن ...

داميانا : أعلى أن أرحل دون قابيل ... دون قابيلى؟ لا... لا محال ... ولإيجاب ... سآخذ مالى ... سآخذ حبيبى ، بعيداً، بعيداً، بعيداً جداً... أما هى فستبقى هنا أرملة ، ستظل مع الميت ، مع من لها..

لاورا : خذيه ... قلت لك.

ارنسـتـو : لن يحدث هذا ... لن تأخذه لن تستطيع أخذه.

لاورا : سأفقد زوجى....

داميانا : زوجك ؟ إن الجريمة أيا كان القاتل ، جعلته ملكاً لى ...لى ... لى. (تأخذ لاورا من ذراعيها وتحدق فى عينيها) ألا ترينه ؟ ألا ترينه؟

لاورا : دعينى أيتها الشيطانة ...

داميانا : ألا ترين ؟... ألا ترين المشهد ؟ ألا ترين أن من غزاك غزوته أنا ليبقى لى أنا وحدى؟ لأننى عندما أتيت ... إنما جئت تلبية لندائه ، لنداء قابيل ...

لاورا : كاذبة ... كاذبة ... كاذبة ...

ارنستو : كلكم كاذبون .. ليس من سبيل لمعرفة الحقيقة ... والحقيقة الوحيدة الجلية هو أن هذا أيا كان قاتل أخيه ... إن هذا أيا كان قد جلب دياجير الظلام إلى هذا المنزل ... ويقضى العدل الإلهى بـ ...

الآخر : (من الداخل) بالموت ... الموت لقابيل ... قابيل ... قابيل ... قابيل. ماذا فعلت بأخيك يا قابيل؟

ارنستو : (يحاول السيطرة على المرأتين اللتين تحاولان الذهاب إلى الآخر... فيغلق عليهما الطريق)

الآخر : (من الداخل) لاورا ...

لاورا : إنه صوته.

الآخر : (من الداخل) داميانا

داميانا : إنه صوته

الآخر : (من الداخل) داميانا ... سنترك فيك بذرتنا اللعينة ... آخرين منا ... النقمة ... النقمة ... فليمت قابيل ... فليمت هابيل بالمفتاح والمرآة... فليموتا .

(يسمع صوت جسد يسقط، وفى الوقت الذى تظل فيه المرأتان جامدتين من الخوف يذهب ارنستو ليرى ما حدث)

المشهد الثامن

لاورا – داميانا

لاورا : لقد قتلتيه .... قتلت زوجى

داميانا : كانا الاثنان ملكا لى (تحاول إيقاف لاورا التى تريد الخروج) إلى أين؟ ، أتريدين رؤية الميت الآخر؟ لقد بات الاثنان واحداً ، مات الاثنان ... فدعى الموتى فى سلام .

لاورا : لقد قتلتيه ...

داميانا : قتل كل منهما الآخر ... يا لهما من مسكينين ... أنا الأم

لاورا : والأب ... من هو ؟ هل أنت على يقين من أن هذا الابن الذى تنتظرين ...

داميانا : الذى أملكه بالفعل ...

لاورا : هل هو من زوجك؟

داميانا : يستوى الأمر بالنسبة لى ... سواء كان من زوجك أو من زوجى.

لاورا : يا للهول ...!

داميانا : يا للهول؟ بالهول ننسج السعادة ... النصر... إنها الحياة يا مسكينة ... إنها الحياة. من يهب الحياة يهب الموت، إن صدر الأم مهد.

لاورا : وصدرك لحد .

داميانا : اللحد مهد والمهد لحد ... إن من تعطى الحياة لإنسان لكى يحلم بالحياة – فالحلم هو الحياة – تعطى الموت لملاك ينام فى سعادة أبدية ... أبدية لكونها فارغة ... المهد لحد ... صدر الأم لحد.

المشهد التاسع

لاورا – داميانا – المربية

ثم يدخل ارنستو

المربية : ماذا ؟ هل توصلتما إلى اتفاق (تنظر للمكان الذى يرقد فيه الآخر) بنى ... بنى ... كم خشيت ذلك.

ارنستو : (يعود) من هو؟

المربية : أتسأل الآن؟ إنه الآخر ... الاثنان ... فلندفنهما معاً.

لاورا : (موجهة الحديث إلى داميانا) قاتلة... قاتلة.. قاتلة... قابيلة أنت ... لقد قتلتيهما ... قابيلة أنت.

داميانا : مسكينة أنت أيتها الضحية ، مسكينة أنت أيتها العاشقة، مسكينة أنت يا أرملة الاثنين ، مسكينة أنت يا هابيلة ... أيتها العاقر ... هابيلة البريئة ... الراعية المغواة ... الراعية العاشقة ... لقد استوى الأول والآخر لديها ، كنت أول من مد يده ليلتقطها ... كنت فريسة لأول صائد ...

مسكينة أيتها الحمل الوديع ... مسكينة هابيلة ... مسكينة الراعية العاشقة ... هيا فلتقدمى لربك قرابينك ، مسكينة هابيلة . سأرحل أنا حاملة من لى ... حاملة أبى أو أبنائى ... وحاملة أيضا أباهم .

المربيــة : ألا تريدان الصمت يا نقمتى الزمان ... دعا الموتى فى سلام .

ارنستــو : الموتى هم الذين لا يدعون الأحياء فى سلام ... إن موتانا هم الآخرون منا .

لاورا : أريد أن أموت ... فلم العيش بعد ؟

داميانا : أما أنا فلا ... على أن أعيش لأهب الحياة لآخر ... لابنى أو إبنيً ... من يدرى فربما كنت أحمل اثنين فى بطنى ...

لاورا : يا للهول!

داميانا : هول ؟ اثنان كـ " عيصو ويعقوب " ... قولى لى أيتها المربية ألم يتعاركا فى رحم أمهما متنافسين على من يخرج الأول إلى العالم ؟

لاورا : وما أعلمك بذلك ؟

داميانا : إننى أشعر بصراعهما فى أحشائى متسابقين فى الخروج إلى الدنيا ولكى يخرج بعد ذلك أحدهما الآخر منها ... من الدنيا ... غنى لموتاك فسأغنى أنا لأحيائى ... أنت، لم يكن لك أحد ولن تهبى الحياة لأحد ... الحياة تقتل ولكنها تهب الحياة ، تهب الحياة فى الموت نفسه (تنظر إلى

بطنها وتتحسسها بيدها) ياله من سلام بلا مضمون .
إنه هو ميتى ... أما أنت فمن تحيا لى ، ياحياتى يابنى
(متوجهة بالحديث إلى لاورا) اذهبى فى سلام مع شقيقك
. سأحقق الأمومة بالحرب ولن انتظر سلاما بعد اليوم من
هنا ... من هذا السلام الكاذب (تشير إلى بطنها) المهد
والحد ، تولد من جديد هنا حرب الاخوة الأبدية ... ها
هما ينتظران اليقظة وبداية الحلم هنا ... الآخران .

ستـــــــار

خـــاتمة

ارنستو ـ دون خوان ـ المربية

يجلسون حول المائدة

ارنسـتــو : لم يعد لهذا الأمر أهمية من وجهة النظر القانونية ، أيا كان من قتل الآخر وانتحر فيما بعد ، أما فيما يتعلق بالأرملتين فهما في موقف آمن ، وليس علينا أن نحقق فى جريمة ارتكبها مجنون ...

خـــوان : ولكن اللغز مازال قائما ، وعلينا حله ... الكشف عنه.

المربيـــة : وما الغاية من ذلك ؟ دعوا اللغز يتعفن كما تتعفن أجساد الموتى ...

ارنسـتــو : لكن ... ، قولى لى ، فأنت تعلمين جيدا ... من الذى قتل من ؟ ولماذا تنازعا ؟

المربيـــة : أى قتيل ؟ الأول أم الثانى ؟ الذى قتل الآخر أم الذى انتحر ؟ أو بمعنى آخر، من الذى مات بيد الأول؟

ارنسـتــو : يستوى الأمر ... من هو الذى عرفت ، الذى انتحر؟

المربيـــة : فلتسأله .

خـــوان : لقد كان مجنونا .

المربيـــة : بالضبط ... كلنا هذا المجنون ... بنسب متفاوتة ، لو لم يكن الإنسان مجنونا ما استطاع التعايش مع المجانين ..

فضلا عن أنه هو نفسه لم يكن يعلم من هو .

خـــــوان : والمرأتان ؟

المربيـــة : مجنونتان أيضا ... الاثنتان أصابهما الجنون . جنون الرغبة فى قابيل ، فكل منهما كانت تشتهى الآخر ... تشتهى من لم تعرف ، استولت عليهما الرغبة واعتقدتا أن من بقى كان زوج الأخرى ... لقد تعلقتا بجنون بالقاتل ... بقابيل معتقدة كل منهما أو راغبة فى أن يكون قد قتل من أجلها . المرأة الحق ، أى الأم ، هى التى تعشق قابيل لا هابيل ، لأن قابيل هو الذى يعانى ، هو الذى يتألم ... إن أعظم قصص الحب كان كبار المجرمين ملهميها .

ارنسـتـــو : ولكن داميانا ، عندما وصلت إلى هذا المنزل باحثة عن زوجها ، أكانت تعتقد أنه اختفى ، أم أنها جاءت بناء على دعوة من الآخر، دعوة من زوج لاورا لكى يعيشا معا ؟ أم أن داميان هو الذى استدعاها ؟

المربيـــة : من يدرى ؟

ارنسـتـــو : هى ... أى داميانا ، لقد قالت شيئا لدى وصولها ، وبعد ذلك ، قبيل أن ينتحر الثانى ، قالت شيئا آخر ... متى كذبت ؟

المربيـــة : وكيف لى أن أعرف .. ربما كانت كاذبة فى المرتين ...

ارنسـتـــو : مستحيل

المربيـــة : يكذب الإنسان عندما يقول الحقيقة التى لا يؤمن بها ...

لماذا علينا أن نجرى وراء اللغز ...؟

خـــــوان : وهو ؟ هو نفسه؟ أكان فى جنونه يعتقد بالفعل أنه الآخر؟
مسكين بنى ... لقد دفعه الندم القاتل إلى الاعتقاد بأنه الضحية ... بأنه المقتول ... يؤمن الجلاد أنه الضحية فهو يحمل داخل نفسه جثمانها ، ومن هذا الاقتناع ينبع ألمه . إن العقاب الذى يقع بأى قابيل هو أن يشعر بأنه هابيل ، وعقاب هابيل هو الشعور بأنه قابيل ...

ارنســتــو : منذ أن عرف العالم الموت ... منذ هبوط أول آبائنا ... والدى قابيل وهابيل ... نعيش موتى ...

المربيــة : إن الحياة جريمة ...

خـــــوان : وأنت يا سيدتى ... لقد كنت تستطيعين التمييز بينهما ، إن لم تتعرف المرأتان عليه فبسبب الرغبة التى أعمتهما ، أما أنت يامن التى ينير حب الأمومة قلبها ... كنت تعرفين ... كنت تميزين ... من كان ؟

المربيــة : لقد نسيت ... إن الشفقة والحنان والحب تجعلنا ننسى ... إننى أحب قابيل بقدر ما أحب هابيل ... الأول بقدر الآخر . أحب هابيل باعتباره مشروع قابيل ... باعتباره قابيل بالرغبة ... أحب البرىء بسبب ما يعانيه من احتواء المذنب داخلة ... يثقل الشرف على الشرفاء بقدر ما يثقل الذنب على المذنبين .

ارنســتــو : قال القديس بطرس إن الرحمة تغفر كل الذنوب ...

المربيــة : الرحمة تدفع بنا إلى النسيان . الغفران هو النسيان ... آه من هؤلاء الذين يغفرون ولا ينسون ... جحيم ... أن تغفر ولا تنسى ... يجب أن يغفر للمجرم جرمه ... وللفاضل فضله ... وللمتكبر كبرياؤه ... وللمتواضع تواضعه ... يجب أن يغفر للجميع مولدهم .

خـــوان : ولكن اللغز باق إلى الأبد ...

المربيــة : اللغز ؟ اللغز هو القدر ... هو القضاء ... لماذا نزيح الستار عنه ... أتستطيع العيش إذا علمت قدرك ، مستقبلك ويوم موتك ؟ أيستطيع العيش من يعلم غيبه ومصيره ؟ فلتغلق عينيك على اللغز ... إن الجهل بساعة موتنا تهب لنا فرصة التمتع بالحياة . إن لغز المصير والجهل بحقيقة من نكون يهيئ لنا لفرصة فى أن نحلم ، الحياة حلم ... فلنحلم بقوة القدر ...

خـــوان : ولكن السر .. السر ... نعيش دون أن نعلم سر الماضى ... نجهل من كان وماذا كان ... أن نستسلم هكذا لعدم المعرفة ... ألا نملك الحل ...

المربيــة : إنسان العلم ...

خـــوان : بل إنسان فقط ... مجرد إنسان من يريد أن يعلم السر ... اللغز

المربيــة : حسن يادون خوان ... بما أنك ذكى فاجمع كل ذكريات الميت ، اجمع كل ما لدى الآخرين عنه ، ادرسها وراجعها

ومحصها وسوف تصل إلى حل .

خـــــوان : حلى أنا ... ولكننى لا أبحث عن حل لى ... بل حل للجميع .

ارنســتــو : وأنا أبحث عن نفس الشىء.

خـــــوان : فلنتصور أن القضية قد تثار علانية ... أنا أبحث عن حل عام ...

ارنســتــو : صدقت .. حل عام

المربيـــة : حل عام ؟ هذا ما لا يجب أن نكترث به.

خـــــوان :
ارنســتــو : (معا) لكن اللغز ... ؟

المربيـــة : أتودون معرفة اللغز ؟

خـــــوان : الحقيقة علاج

ارنســتــو : الحقيقة حل

المربيـــة ": (تهب واقفة ... وتتحدث بوقار) اللغز ... أنا لا أعلم من أنا ، وأنتم لا تعلمون من أنتم ، مؤلف هذه المسرحية لا يعلم من هو (يمكن أن نقول إن اونامونو لا يعلم من هو) ولا يعلم من هو أى من الذين يستمعون إلينا . فكل إنسان ميت ، دون أن يعرف نفسه، وكل موت انتحار ، انتحار قابيل . فليغفر كل منا للآخر لكى يغفر الله لنا جميعا .

ارنســتــو : وأنت يا سيدتى ... أتواصلين العيش فى منزل الموت هذا ... فى منزلك .

المربيـــة : منزلى ؟

ارنســتــو : نعم منزلك ... ومنزل الموت (ينصرف)

المربيــة : (متوجهة بالحديث إلى دون خوان) إنهم يتركوننا وحدنا معها ...

خـــوان : مع المجانين والموتى .

المربيــة : إن أكبر لغزين هما الجنون والموت .

خـــوان : وخاصة بالنسبة لي كطبيب .

ستـــار

المشروع القومى للترجمة

اللغة العليا	جون كوين	ت : أحمد درويش
الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقى جلال
كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضرى
ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
الحركات الفنية	إدوارد لوسى سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : لطفى عبد الوهاب / فاروق القاضى / حسين الشيخ / منيرة كروان / عبد الوهاب علوب
مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	ت : نعيم عطية
قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت : يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب
الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت : أحمد فؤاد بلبع
الرواية العربية	روجر آلن	ت : د. حصة إبراهيم المنيف

الأسطورة والحداثة	پول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت
نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
نقد الحداثة	آلن تورين	ت : أنور مغيث
الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ماجد
عالم ماك	بنجامين باربر	ت : أحمد محمود
اللهب المزدوج	أوكتافيو پاث	ت : المهدى أخريف
بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	ت : مارلين تادرس
التراث المغدور	روبرت ج دنيا – جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
تاريخ النقد الأدبى الحديث (١)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتى
الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطاكى
مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
العلاج النفسى التدعيمى	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش
الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
المحبرة	كارلوس موثيث	ت : السيد السيد سهيم
التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الغنى
موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور – سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى
لذّة النّص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
تاريخ النقد الأدبى الحديث (٢)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض .
فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدى أخريف
نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد

السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت : حسين محمود
السياسى العجوز	ت . س . إليوت	ت : فؤاد مجلى
نقد استجابة القارئ	جين . ب . تومبكنز	ت : حسن ناظم وعلى حاكم
صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيمينوفا	ت : حسن بيومى
فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	ت : أحمد درويش
جاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من الكتاب	ت . عبد المقصود عبد الكريم
تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٣	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت · أحمد محمود ونورا أمين
شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	ت · سعيد الغانمى وناصر حلاوى
مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	ت : محمود السيد على
مختارات	غوتفريد بن	ت : خالد المعالى
الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت . محمد طارق الشرقاوى
منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	ت : عبد الرازق بركات

(تحت الطبع)

المختار من نقد ت . س . إليوت
الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى
تاريخ السينما العالمية
مختارات من المسرح الإسبانى
صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر
الابتلاء بالتغرب
طول الليل
نون والقلم
الحب الأول
أوبرا ماهوجونى

عالم التليفزيون بين الجمال والعنف
حروب المياه
ثلاث زنبقات ووردة
الأدب الأندلسى
الأدب المقارن
راية التمرد
السياسة والتسامح
مساءلة العولمة
ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ١٥٤٢٨ / ١٩٩٨

الترقيم الدولى (I. S. B. N. 977 - 305 - 097 - 0)